چھلنی کی پیاس

محب عارفی

محب عارفی کی شاعری اردو کی پہلی مابعد الطبیعاتی شاعری ہے اور محب عارفی اردو کا پہلا مابعد الطبیعاتی شاعر۔ غالب پر ہمہ اوست اور اقبال پر پان اسلامزم اپنے منطقی جواز کے ساتھ اثرانداز ہوئے اور اس کے بعد فکر کا ایک طویل غیر منطقی سناٹا — اس طویل غیر منطقی سناٹے میں پلانک اور آئن اسٹائن کے نظریات نے جدید انسان کے تصور حقیقت کو بدل کر رکھ دیا۔ ہم وہاں آ گئے جہاں شاعری کو حواس کی ظاہری حقیقت سے نکال کر اصل حقیقت تک لے جانا ہر سچے فنکار کا مسئلہ بن گیا۔

محب عارفی کی شاعری اسی تبدیلی کا اظہار ہے۔ انھوں نے شاعری کو ایک عام آدمی کی دنیا سے نکال کر سائنسی فکر کی تیز روشنی تک پہونچا دیا۔ طبیعات کی حقیقتوں کے پس منظر میں مابعد الطبیعات کے پیچیدہ سوال اور احساسات سے جنم لینے والے استعارے محب عارفی کی شاعری کے ایسے تین زاویے ہیں۔ جنھیں اُن کا اسلوب شعری پیکروں میں تبدیل کر دیتا ہے۔ مچھلی اُن کی روح کا استعارہ ہے۔ لہریں موجود ہیں اور دریا نہیں ہے۔ دراصل ان کی شاعری ایک احتجاج ہے۔ کائناتی حقیقت کی اُس صورت حال کے خلاف جو بیسویں صدی کی آگہی نے انسان پر منکشف کی ہے۔

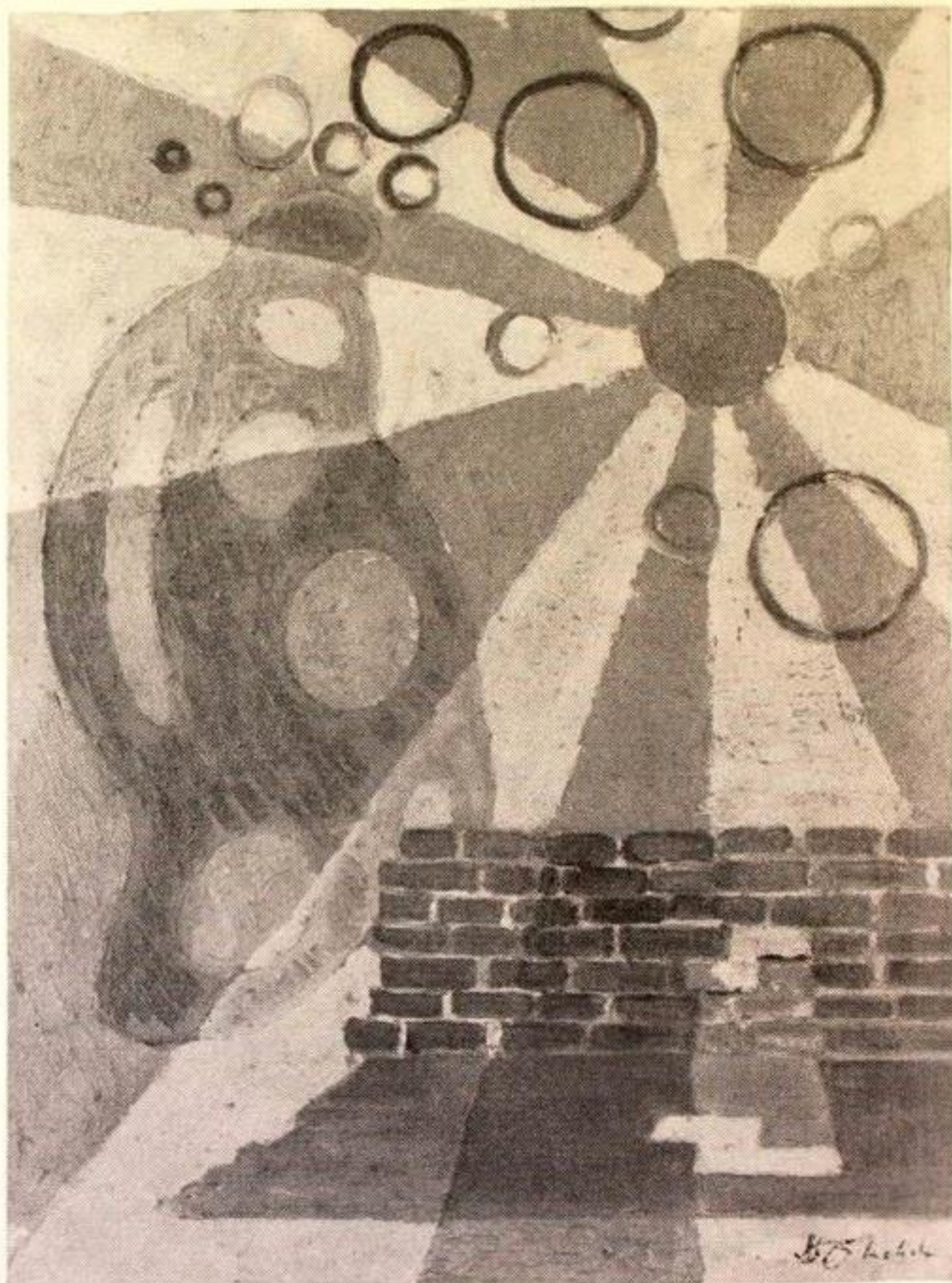
اس شاعری کا مطالعہ اُن لوگوں کو نہیں کرنا چاہیے جو شاعری کو اپنے سماجی معاشی اور جنسی مسئلوں کا حل سمجھتے ہیں۔ محب عارفی کی شاعری میں مسٹر ٹام یا مسٹر ڈک اپنا چہرا نہیں دیکھ سکتے۔ اس کی ان گنت وجوہات ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ مسٹر ٹام ناول پڑھتے ہیں۔ ڈوستووسکی نے کہا تھا کہ ہمیں زندگی سے محبت کرنی چاہیے زندگی کے معانی سے نہیں۔ محب عارفی کی شاعری ہمیں اس جگہ لے جاتی ہے۔ جہاں زندگی سے محبت معانی کی تلاش بن گئی ہے۔ یہ شاعری اُس کائناتی آگہی میں شرکت چاہتی ہے جس نے کانٹ ڈیکارٹ اور ہیڈیگر کو بے چین کیا ہے۔

اب ہم اُس ادب کو معتبر سمجھتے ہیں جو انسان کی حقیقی سچویشن سے آنکھیں دوچار کرتا ہے، اور یہ اعتبار اُس وقت قائم ہوتا ہے جب انسان اپنی حدود کو قبول کرتا ہے محب عارفی کی شاعری انہی معنوں میں معتبر شاعری ہے۔ بڑے سے بڑا حقیقت پرست بھی خواب دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن محب عارفی کی آنکھ کبھی نہیں جھپکتی۔

اُن کی شاعری میں بہاریں اپنے جامد ایج میں اُن کے شعور کا حصہ نہیں بنتیں بلکہ ان بہاروں کی توت نمو میں وجود کی لہریں اُن کا شعری موضوع بن جاتی ہیں۔ محب عارفی اور پال کلی PAUL KLEE ایک ہی راستے کے دو مسافر ہیں جن کے مزاج میں بھی طنز اور مزاح وجود کی ایک بین السطور لایعنیت سے پیدا ہوا ہے دونوں کی بنائی ہوئی شکلیں متحرک حقیقتوں کے پرنٹ ہیں — مسٹر ٹام اور مسٹر ڈک سے میری مراد ہر نقاد سے ہے جو ابھی فراق، فیض اور ناصر کاظمی کا مطالعہ کر رہا ہے یا پال کلی PAUL KLEE کی تصویریں سمجھنے کا اہل نہیں ہے۔ محب عارفی اردو شاعری کا پال کلی PAUL KLEE ہے۔

قمر جمیل

۷۰
۱۰۴۴

خردِ یقیں کے سکوں زار کی تلاش میں ہے
یہ دھوپ سایۂ دیوار کی تلاش میں ہے

عمل : حفیظ حبیبی

چھلنی کی پیاس

105/070
00/0927

شعری مجموعہ : محب عارفی

پیش کش : تصدق احمد خاں

جملہ حقوق محفوظ

تزئین : حفیظ حبیبی

ناشر : محبوب حبیبی

۴۸ - اے/I ، فیڈرل 'بی' ایریا کراچی

طابع : مینا پرنٹنگ اینڈ پبلیکیشن ہاؤس لیمیٹڈ، کراچی

اشاعت اوّل : ۱۹۷۵ء

تعداد اشاعت : ایک ہزار

قیمت : پندرہ روپے

ملنے کے پتے : ۱- کتاب محل، زیب النسار اسٹریٹ - کراچی

۲- زکریا صدیقی اینڈ کمپنی، ۲۴۳، النّور چیمبرز،

پریڈی اسٹریٹ، کراچی ۳

۳- وکٹری بُک اسٹور، بینک روڈ، صدر، راول پنڈی

پیش کش

تصدق احمد خان

میں نہ شاعر ہوں نہ شاعری کا نقاد، نہ یہ جانتا ہوں کہ شعر کیسے کہا جاتا ہے نہ یہ بتا سکتا ہوں کہ شاعری کے بعض نمونے مجھے کیوں زیادہ اور بعض کیوں کم پسند آتے ہیں۔ ایک معمولی حیثیت کا کاروباری آدمی ہوں۔ جیسا کہ سب کو معلوم ہے معمولی حیثیت کے کاروبار کی مصروفیتیں ہمہ وقتی ہوتی ہیں پھر بھی شعر و ادب کی محفلوں کے لیے کسی نہ کسی طرح عموماً فرصت نکال ہی لیتا ہوں۔ شعر و ادب کے مطالعہ کا شوق علی گڑھ کے زمانۂ تعلیم (۱۹۳[illegible]ء تا ۱۹۴[illegible]ء) کا مرہونِ منت ہے۔ اُسی زمانے میں تحریکِ پاکستان سے وہ روحانی وابستگی پیدا ہوئی جو پاکستان بن جانے کے بعد سے مجھے پاکستانیت پرستی میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔ اُردو سے جذباتی لگاؤ بھی اُسی زمانے کی یادگار ہے۔ [illegible] تک بود و باش مشرقی پاکستان میں رہی میری نظروں کے سامنے وہاں اُردو دشمنی کی ہوا چلنا شروع ہوئی اور میرے دیکھتے دیکھتے وہاں کی پوری فضا پر چھا گئی۔ اس فضا میں گھٹن کا احساس ایسی صحبتیں تلاش کرتا تھا جہاں اردو میں سانس لی جا سکے۔ چنانچہ راج شاہی اور ڈھاکہ میں گاہے گاہے ایسی صحبتیں یا شعری نشستیں منعقد کرنا کرانا میرا ایک معمول بن گیا۔ یہ معمول [illegible] کے انتخابات سے

قبل تک جاری رہا۔ تاآں کہ :

آں قدح بشکست وآں ساقی نہ ماند

یہ پس منظر ہے اُس رغبت کا جو مجھے شعر و ادب سے ہے۔ دراصل یہ پس منظر ہی مجھے کشاں کشاں محبؔ عارفی کے کلام تک لے آیا ہے۔

اقبالؔ کے بعد کی اُردو شاعری اپنی مقدار کے اعتبار سے قابلِ قدر ضرور ہے لیکن اس کا وہ حصّہ غالباً بہُت مختصر ہے جس پر اعلیٰ درجہ کی شاعری کا اطلاق ہو۔ اس مختصر سے حصّے میں راقم کے نزدیک محبؔ عارفی کا بیشتر کلام بھی شامل ہے۔ میں جانتا ہوں کہ یہ ایک بڑا دعویٰ ہے اور میرے لیے چھوٹا منہ بڑی بات کی حیثیت رکھتا ہے لیکن مستند نقادوں سے معذرت خواہی میں پہلے ہی کر چکا ہوں۔

محبؔ عارفی کی شاعری کا بیشتر حصّہ مجھے کیوں اعلیٰ درجہ کی چیز معلوم ہوتا ہے، میں اس کے لیے مروّجہ اصطلاحوں کی زبان میں مسکت دلیلیں پیش نہیں کر سکتا۔ غیر اصطلاحی زبان میں با ذوق قارئین کی توجہ اس شاعری کی اُن چند مخصوص اداؤں کی طرف مبذول کرانے کی جرأت کرتا ہوں جن کا میں گرویدہ ہوں۔

غور و فکر کے عادی لطیف احساس والوں کے نزدیک انسانی فطرت کے بڑے المیے غالباً دو ہیں :-

(۱) لن ترانی کا المیہ: قدرت نے ہمیں ایک ایسے مطلوب (تحت الشہود) کے جنون میں مبتلا کر رکھا ہے جسے پا لینا ہماری قدرت سے باہر ہے۔ مظاہر کی تہہ میں کوئی حقیقت کارفرما ہے کہ نہیں اور ہے تو وہ کیا اور کیسی ہے، ہم جانتے ہیں کہ ہم یہ نہیں جان سکتے۔ لیکن اس کی فکر سے باز آجائیں یہ بھی ہمارے بس میں

نہیں :

پھر بھی یہ دُھن ہے موج سے دریا کو اپنے ناپ لوں
پیمانہ میرا ہے غلط مجھ کو خبر اتنی تو ہے

ہم کوئی چار سو سال سے تو مظاہر کی رنگا رنگیوں کی باقاعدہ چیر پھاڑ کے پروگرام پر عمل پیرا ہیں۔ تجزیہ در تجزیہ کی اس لامتناہی مہم کے نتیجے میں کوئی تحت الشعوری جوہر تو ہمارے ہاتھ خیر کیا لگتا ہمارے ہاتھ سے وہ سطحیں بھی نکل گئیں جن پر ہم اپنی زندگی کی ناؤ کھیتے چلے آ رہے تھے :

تہہ سطح تک آ پہنچی اک موج نہ ہاتھ آئی

(۲) شرافت پرستی کا خبط : دنیا میں جینا ہماری ایک فطری خواہش ہے لیکن دنیا میں پنپنے کی جو راہیں قدرت نے کھول رکھی ہیں اُن پر گامزن ہونے کو ہم دنایت گردانتے ہیں۔ ہم دلدادہ تو کامرانیوں کے ہیں اور گرویدہ اُن اصولوں کے جن پر کاربند ہونے کا نتیجہ نامرادیوں کے سوا کچھ ہو سکتا ہی نہیں !

محب عارفی کی شعری شخصیت ان دو المیوں کے گوناگوں احساسات سے عبارت ہے۔ انہی احساسات سے وہ شاعری کشید کی گئی ہے جو پیش نظر مجموعہ کا جزوِ غالب ہے۔ (شاعری سفلی جذبات سے بھی کشید کی جا سکتی ہے بلکہ عموماً سفلی جذبات ہی سے کشید کی جاتی ہے۔ یعنی نشہ آور عطر ابھی ہوتا ہے، شرابِ انگور بھی) چنانچہ اس مجموعہ کی تہہ میں بیشتر وہ الجھنیں کارفرما ہیں جن سے انسانی ذہن اپنے تسخیر کردہ علاقوں کی آخری سرحدوں پر اس وقت دوچار ہے۔ بنا بریں اپنی روح کے اعتبار سے یہ مجموعہ جدید ترین شاعری ہے۔

اور جدید ترین ذہنی الجھنوں میں مبتلا ہونے سے شاعر پر یہ لازم نہیں آتا کہ اپنے

قارئین کو شعری ہیئت کی الجھنوں میں بھی مبتلا کر دے۔ شعری ہیئت میں نام نہاد جدیدیت کی الجھنیں پیدا کرنے والے شعرا بیشتر وہ ہیں جنہیں شاید یہ معلوم ہی نہیں کہ انسانی ذہن اس وقت کن بنیادی مسائل سے دوچار ہے۔

یہ مسائل، ریاضی کے فارمولوں کی طرح کی الجھنیں ہیں جنہیں تصور میں لانے سے انسانی ذہن قاصر ہے۔ ایسی غیر مانوس الجھنوں میں مانوس تمثالوں کے توسل سے قاری کو مبتلا کر دینا محب عارفی کے اسلوب فن کا ایک غیر معمولی کمال ہے۔ غیر مرئی کو مرئی کر دکھانے کے چند کرشمے دیکھیے:

نہ غمزے ہونگے نہ رنگ نہ روپ ہی تماشے کے عقب میں
اسی پردے کے یہ سارے کمال ہیں نگاہو کہیں دم لو

کاغذ کی صداقت ہوں گو وقفِ کتابت ہوں
صفحوں سے عبارت ہوں کھلنا ہے محال اپنا

کس وہم کس چکر میں ہو خود بیں بگولو دم تو لو
سینے میں دل ہو بھی کہیں مانا کہ بے تابی تو ہے

ہے ہے وہ شیریں جھلکیاں کب تک مگر سر پھوڑیے
دیوار پھر دیوار ہے حالانکہ شیشے کی تو ہے

ہیں محب خاک کے ذرے جو چمک اٹھتے ہیں
کیا کہیں کوئی کرن خود بھی نظر آئی ہے

اک لہر سی دیکھی گئی پائے نہ گئے ہم
حالانکہ یہیں تھے کہیں آئے نہ گئے ہم

مل تو جائے اپنے بھنور کو دریا کے چکر سے نجات
لیکن آہ اگر رہ جاؤں ہو کر میں ہمہ تن اپنا

خرد یقین کے سکونِ نزار کی تلاش میں ہے
یہ دھوپ سایۂ دیوار کی تلاش میں ہے

شریعتِ خس و خار ہی کی چلے گی
علم رنگ و بو کے نکلتے رہیں گے

جلتی ہے شمع پردہ دری کی یہ ہے سزا
تاریکیوں کی بزم ہے ذوقِ نظر ہے جرم

تقدیرِ عود آگ کے بستر پہ لوٹنا
عنبر فشاں ہو جس سے فشادہ ہنر ہے جرم

ہم ہیں جبین و زلف کی سرحد پہ خیمہ زن
اپنی گرفت میں ہمیں لائے گا شانہ کیا

ختم ہوئی دریا کی سبیل
بجھ نہ سکی چھلنی کی پیاس

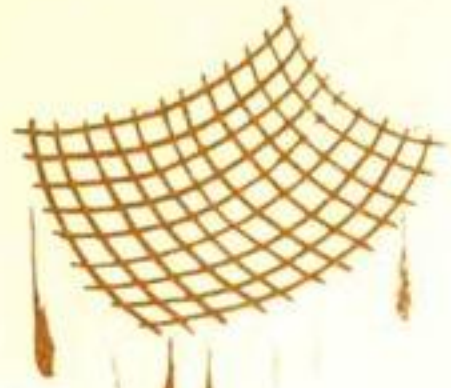
میکدے جال خم ہائے خالی کے ہیں
یا مرے جام ہی سارے جالی کے ہیں

لے اڑے شہپرِ ایجاد جنوں کے مجکو
دیکھتے رہ گئے زنجیر کے حلقے مجکو

کچھ نہ تھا جس پہ اک نقاب تھے ہم
بحرِ ہستی کے اک حباب تھے ہم

عدم ہے سمندر بھنور ہے وجود
عدم ہر طرف ہے کدھر ہے وجود

نظر لاکھ دیکھے قدم کے نشاں
نہ پائے گی پائے قدم درمیاں

وہ ہر ذرّے میں ایک طوفان قید
کہ بوتل میں ہو جیسے شیطان قید

تمدّن کے مٹ جائیں سارے لکھے
خود اپنی سیاہی کی افراط سے

کسی غیر خود کی حیثیت میں اپنے آپ کو رکھ کر اُس حیثیت سے مناسبت رکھتی ہوئی کیفیتوں میں کلیتہً ڈوب کر شعر کہنا محب عارفی کے اسلوب کا دُوسرا غیر معمولی کمال ہے۔ وہ شعر کہتے وقت عموماً اپنے آپ میں نہیں رہتے، کچھ اور یا کوئی اور ہو جاتے ہیں۔ یہ تبدیلی مکمل بھی ہوتی ہے اور متعلقہ نظم یا غزل میں قائم بھی شروع سے آخر تک رہتی ہے۔ یہ شعری اداکاری نہ صرف یہ کہ اپنی ذات سے خود ایک بے مثال دل کشی ہے بلکہ اس کے نتیجہ میں وہ اعلیٰ درجہ کی طنز بھی پیدا ہوگئی ہے جس کی مثال اُردو شاعری میں کہیں اور مشکل سے ملے گی اور جو محب عارفی کے اسلوب کا تیسرا غیر معمولی کمال ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں:

(۱) قانونِ ارتقا کو ایک ذی ارادہ شخصیت فرض کر کے اور وہ شخصیت اپنے آپ پر طاری کر کے، یوں گویا ہوتے ہیں:

کروں محبؔ خلق اب کچھ اور کب تک آدم ہی دور
ایک ہی کرتب ایک ہی کھیل سدا دکھائے جائے کون

(۲) نوکندہ قبر کو ایک ذی شعور حیثیت دے کر اور وہ حیثیت خود اختیار کر کے بے نباتیِ حیات کے مجسمے کا استقبال اس طرح کرتے ہیں:

بڑی ہمک سے ہوئے تھے بلند کہو کہاں گئے تھے
ملیں فضاؤں کی گود جو بند کہو کہاں گئے تھے

سمندِ عزم پہ ہو کے سوار ہوئے تھے کیسے فرار
اب اپنی آپ ہو گردِ سمند کہو کہاں گئے تھے

(۳) کسی مرحوم شخصیت میں حلول کر جائیں گے تو اس درجہ کہ :

یہ ترسی ترسی نگاہیں اُن کی یہ ویرانی سی بھری محفل کی
نہیں ہوں لیکن یہیں ہوں میں بھی محب صاحب کو بتاؤں کیسے

ناز جن سے ہمارے نہ اُٹھ پائے تھے
آج لے جا رہے ہیں اٹھائے ہمیں

دھوپ میں زندگی کی جلے ہیں بہت
لے چلو دوستو سائے سائے ہمیں

(۴) تحت الشہودی حقیقت کے روپ میں اس طرح ظاہر ہونگے :

میری پہچان ہو شاید انہیں ذرّوں کی چمک
اپنے گھر میں اسی زینے سے اُتر کر آؤں

میری آیات پہ ایمان نہ لانے والو
تاب لاؤ گے اگر جلد سے باہر آؤں

(۵) فطرتِ انسانی کی اہرمنیت کی زبان سے گویا ہوں گے تو یوں :

نئی بستیاں روز بستی رہیں گی
جنہیں میرے صحرا نگلتے رہیں گے

مچلتے رہیں روشنی کے پتنگے
دیے میرے کاجل اگلتے رہیں گے

خ

محب راستی ہے عبارت کجی سے
مرے بل کہاں تک نکلتے رہیں گے

اور یزید کی زبان سے یوں :

ڈھونگ رچائے ہوئے پستیِ ہمت کے ہیں
مذہبِ مہر ووفا مشربِ صبر و رضا

مسلکِ خانماک میں نام ہے اُس کا یزید
آگ کی دنیا میں جو مثلِ سمندر جیا

میرے عمل سے رہا سارے زمانے کو رنج
نقشِ قدم پر مرے سارا زمانہ چلا

(۶) جراثیم بن جائیں گے تو اتنے مکمل کہ

رسیلا ہے انسان کا تار تار
وہ رزق آفرینی کا اک شاہکار

بہشتوں کے تحفے کہ تحفے شہد و قند
انہیں کر کے نازک سے قالب میں بند

اتارا گیا ہے تکلّف کے ساتھ
بس اتنی ہے میلادِ آدم کی بات

کہاں اہل ہم ایسی نعمت کے تھے
ترا شکر اے رب جبراثیم کے

غرض یہ کہ ہیں گرچہ ننگِ وجود
ہمیں ہیں مگر مرکزِ ہست و بود

لطافت کو تھا دخل تخلیق میں
بنایا گیا حرفِ آخر ہمیں

کچ اندیش ایسے کچھ انسان ہیں
جو آدم کی صورت میں شیطان ہیں

چھپے تجربوں کے مکانات میں
یہ ہیں ہم جبراثیم کی گھات میں

مصر اس پہ ہیں یہ حکیمانِ موت
کہ منشائے تخلیق ہو جائے فوت

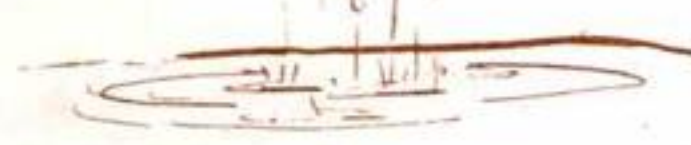
دکھا قوتِ غیب اے ذوالجلال
حکیمانِ مذکور کے بل نکال

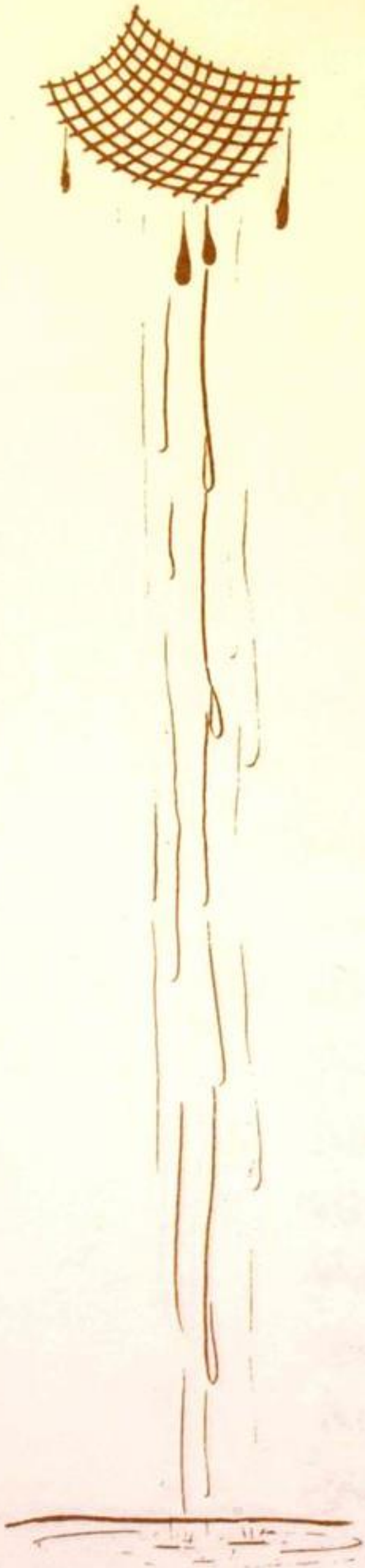
یہ عیار سانپ، ان سے پھن چھین لے
ذہانت کے سب مکر و فن چھین لے

کرے اٹھ کے با صد ہزار احترام
ہر اک شہر کو ہیر و شیما سلام

ہئیت کے اعتبار سے غزل کا غالباً یہ ایک لازمہ ہے کہ چند ہم بحر و ہم قافیہ بیتوں کا ایک ایسا مجموعہ ہو جس کی کوئی بیت اپنے مفہوم کے لیے کسی دوسری بیت کی محتاج نہ ہو (گو غزل کے دامن میں کوئی قطعہ بند راہ پا جائے تو یہ صنف اسے بھی برداشت کرے گی) اس خصوصیت کی حامل ہوتے ہوئے محب عارفی کی غزل بہ حیثیت مجموعی عموماً ایک نامیاتی وحدت بھی ہوتی ہے۔ اب چند سال سے ان کی غزل میں ایک تیسری جہت بھی شامل ہونے لگی ہے، یعنی عوامی گیتوں کی بحروں کا رسیلا پن۔ یہ ایک نیا اور نہایت مشکل تجربہ ہے جو معمولی صلاحیتوں کے شعراء کے بس کی بات نہیں۔ محب عارفی اس تجربہ میں نہ صرف کامیاب ہوئے ہیں بلکہ ان خوبیوں سے دست بردار ہوئے بغیر کامیاب ہوئے ہیں جو ان کی شاعری کے امتیازی اوصاف ہیں یعنی تخیل کی بلندی، علوِ جذبات، غیر مرئی کو مرئی کر دکھانا، غیر خود میں حلول کر جانا، اعلیٰ درجہ کی طنز۔ اس ضمن میں اس مجموعے کی پہلی تین غزلیں پڑھی جائیں اور میں اصرار کروں گا کہ بار بار پڑھی جائیں اور گا کر پڑھی جائیں۔ یہ اردو شاعری کے نوادر ہیں، جو ایک نئی صنفِ سخن کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ان چند سطروں کے ساتھ، مستند نقادوں سے ایک بار پھر

معذرت چاہتے ہوئے میں یہ مجموعۂ کلام با ذوق افراد کی خدمت میں براہ راست پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ مقصد بس اپنے ذوقِ شعری کی آزمائش ہے۔

دیباچہ

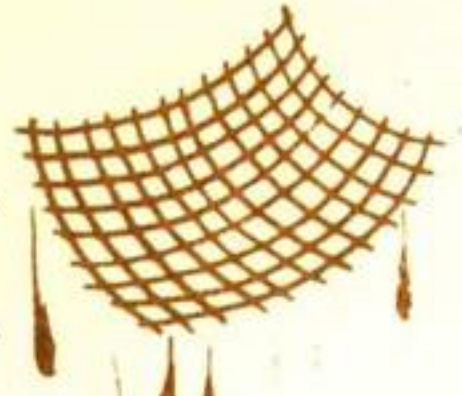
شفیع منصور

کتاب خوانوں کو یاد ہوگا کہ ۱۹۶۳ء کے وسط میں ایک کتاب منظرِ عام پر آئی تھی، جس کا نام "تین کتابیں" تھا۔ نام میں سادگی بھی ہے اور پُرکاری بھی۔ سادگی تو یہ ہے کہ درحقیقت یہ کوئی نام نہیں اور پُرکاری یہ کہ خریدار تین کتابیں ایک کتاب کے طور پر خریدتا ہے، تین کتابوں کے طور پر پڑھتا ہے اور پھر ایک کتاب کے طور پر اپنے کتاب خانے میں رکھتا ہے۔ یہ گویا ایک ادبی تثلیث ہے جس سے تین کا ایک اور ایک کا تین ہونا ایک قابلِ بحث مسئلہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس تثلیث کے پردے سے تین شعرائ کا ظہور ہوا۔ محبوب خزاں، محب عارفی اور قمر جمیل۔ محبوب، محب اور جمیل کے اسمائے جمیلہ میں جو ایک جمالیاتی نسبت ہے اس کی تہہ میں کسی ذہنی و فکری یا نسلی و عائلی قرابت کی تحقیق کرنا اسماء الرجال کے ماہرین کا کام ہے۔ یہ مضمون میرا میدان نہیں۔ مجھے تو اس تثلیثِ جمال کے صرف ایک رکن،

محب عارفی، کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔

محب عارفی اس مجموعۂ رنگا رنگ کی ایک کتاب "گلِ آگہی" کے مصنف ہیں۔ کتاب کا نام اس لحاظ سے بہت برجستہ ہے کہ اس سے بس دو لفظوں میں صاحبِ کتاب کی سیرت قلم بند ہوگئی ہے۔ محب کے ذہن کا نمایاں ترین وصف آگہی یعنی حقائقِ زندگی کی جستجو ہے۔ ایک تڑپا دینے والی جستجو جو کبھی تسکین نہ پائے۔ ان کی نظم "آگہی" کا یہ شعر ان کے حسبِ حال ہے:

دیدہ ہے آگہی سے نم اپنا
کوئی کیا ہو شریک غم اپنا

محب کے سارے کلام میں ایک فکری انہماک کی فضا چھائی ہوئی ہے۔ وہ کبھی ایسی سخن گوئی کی طرف مائل نہیں ہوئے جس کا تعلق ہنگامی مسائل اور ہنگامہ آرائی سے ہو۔ دراصل ہنگامی مسائل کو وہ اُن کے پورے پس منظر میں سجا کر دیکھتے اور پرکھتے ہیں۔ یہی وہ افتادِ طبیعت ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری اُن سطحی جذبات سے منزّہ رہی ہے جن سے عام طور پر کلام میں گھن گرج اور چمک دمک پیدا کرنے کا کام لیا جاتا ہے۔ رومانی اور انقلابی شاعری نام آوری کا بڑا آسان اور کارگر نسخہ ہے لیکن انھوں نے اپنے لیے سخن گوئی کا انتہائی دشوار گزار راستہ منتخب کیا ہے۔ وہ بیانِ حقائق کے شاعر ہیں اور حقائق کا اظہار بڑے شگفتہ انداز سے کرتے ہیں۔ خشک سے خشک حقیقت کے بیان میں وہ اپنے لہجے سے پھول کی پتیوں کا سا حسن پیدا کر دیتے ہیں۔

تخلیقِ آدم سے پہلے یہ عالم کس عالم میں تھا؟ یہ مذہبیات و الٰہیات

کا ایک بڑا ادق مسئلہ ہے۔ فلاسفۂ قدیم و جدید نے اس موضوع پر طرح طرح کی قیاس آرائیاں کی ہیں۔ شعر گوئی کے لیے یہ موضوع کتنا روح فرسا ہے لیکن ملاحظہ فرمائیے محب کے بہار آفریں قلم نے اس سنگلاخ زمین میں کیا کیا شگوفے کھلائے ہیں:

صورتیں وہمِ تعین نے گھڑی تھیں نہ ابھی
جھُریاں چہرۂ ہستی پہ پڑی تھیں نہ ابھی

ابھی تشریح سے نکتے نہ ہوئے تھے پامال
ابھی تفصیل سے رسوا نہ ہوا تھا اِجمال

ابھی اعداد کی تجسیم نہ ہو پائی تھی
ایک وحدت تھی کہ تقسیم نہ ہو پائی تھی

عصمتِ وقت ابھی لمحوں کی گنہگار نہ تھی
دھار قطروں کی روانی میں گرفتار نہ تھی

ابھی تخییل کی راہیں نہ ہوئی تھیں مسدود
ابھی الفاظ میں معنی نہ ہوئے تھے محدود

شعر ابھی قافیہ و بحر کے نرغے میں نہ تھا
نور ابھی ظلمتِ ماحول کے قبضے میں نہ تھا

بدنِ مے ابھی پوشاک سے بیگانہ تھا
نہ صراحی تھی نہ شیشہ تھا نہ پیمانہ تھا

ہائے وہ رنگ کہ جولانیِ تصویر کشی
کسی خاکے کی لکیروں میں نظر بند نہ تھی

ش

فاصلے آئینۂ نیتِ رم ہوں جیسے
راستے تابعِ ایمائے قدم ہوں جیسے
رشتۂ ہوش بپا شوق کی پرواز نہ تھی
خواب میں کوئی حقیقت خلل انداز نہ تھی
ساحل اندیش نہ تھا حوصلہ طوفانوں کا
بند ہر قطرے میں اک بحر تھا امکانوں کا
ہائے وہ عمر جو گزری ہے ازل سے پہلے

(نظم : ازل سے پہلے)

محب کے اندازِ بیان کی امتیازی خصوصیت بلیغ الفاظ کا انتخاب ہے۔ "گلِ آگہی" کے ایک سرسری مطالعے ہی سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ ایک کہنہ مشق اور چابکدست فنکار ہیں۔ حصۂ غزل میں ایک غزل کا مطلع ہی یہ راز کھول دیتا ہے کہ اس انداز سے بات کہنے والا یقیناً ریاض کے وہ سب مرحلے طے کیے ہوئے ہے جو آج سے بیس پچیس سال پہلے راہ نوردانِ سخن گوئی کا مقدر سمجھے جاتے تھے۔ مطلع ہے :

اپنی آگ میں بھُنتی جائے، بُنتی جائے کفن اپنا
گویا اسی لیے چھوڑا ہے چنگاری نے وطن اپنا

آدمی کی زندگی کو شرر کہہ دینا تو سامنے کی بات ہے لیکن حیاتِ انسانی عدم سے وجود میں آ کر اضطراب کے جن جن مرحلوں سے گزرتی ہے، اس کے لیے بھُنتی ہوئی اور اپنا کفن بنتی ہوئی چنگاری کا استعارہ ایک بھرپور بات ہے۔ اس مکمل بات سے بات کہنے والی کی ریاضت کا پتا چلتا ہے۔ یہ مہارتِ فن اس غزل کے مطلع تک ہی محدود نہیں،

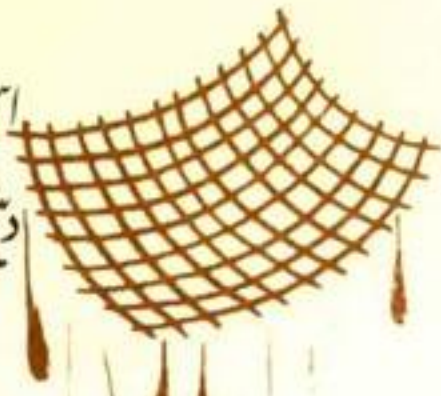
اس کی کارفرمائی قریب قریب پوری غزل میں صاف جھلکتی دکھائی دیتی ہے، بالخصوص اِن اشعار میں :

شمع کی لو کیا شوقِ بقا میں شمع کو چاٹے جاتی ہے
خود کو ترستی رہ جاتی ہے رُوح مٹا کے بدن اپنا

مل تو جائے اپنے بھنور کو دریا کے چکّر سے نجات
لیکن آہ اگر رہ جاؤں ہو کر میں ہمہ تن اپنا

دریا دل ہے ساحل میرا مگر یہاں ہر سیلِ بلا
سائل ہے کہ بڑھا آتا ہے پھیلائے دامن اپنا

فکر کی یہ استقامت اور بیان کی یہ متانت محب کی ہر غزل اور ہر نظم میں پائی جاتی ہے۔ کلام کی اس استواری سے قاری کو یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ محب شعر بہت ڈوب کر اور بڑے سلیقے سے کہتے ہیں (اور شاید اسی لیے کم کہتے ہیں)۔

محب کے بارے میں یہ رائے بھی سنی گئی ہے کہ وہ نظم کے شاعر ہیں غزل کے نہیں۔ مجھے اس رائے سے شدید اختلاف ہے۔ محب غزل گوئی کا بھی بہت پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں۔ ان کی غزل کا ایک مخصوص رنگ ہے۔ وہ زیادہ تر مطالعۂ زندگی کے نتائج پیش کرتے ہیں۔ ہر غزل میں خیال کا ایک جلی یا خفی تسلسل ہوتا ہے۔ چونکہ وہ اولاً نظم گو شاعر ہیں، اس لیے غزل کو بھی نظم کی کچھ چاشنی دے دی ہے۔ اس انفرادی رنگ کی بہترین مثال ان کی وہ غزل ہے جو انھوں نے اپنے والد کی

وفات پر کہی ہے۔ انہوں نے اس سانحے کو غزل میں اس طرح سمو دیا ہے کہ غزل کا آفاقی لب و لہجہ ذرا بھی مجروح نہیں ہوا یعنی غزل غزل ہی رہی ہے، مرثیہ نہیں بن گئی۔ یہ نادر خوبصورتی ایک فنی تراش سے پیدا ہوئی ہے۔ وہ یہ کہ غزل میں متکلم خود محب نہیں بلکہ ان کے والدِ مرحوم کی روح ہے۔ آپ بھی ذرا یہ آواز سنیے :

کیسے کیسے ملے دن کو سائے ہمیں
رات نے بھید سارے بتائے ہمیں

رازِ ہستی تو کیا کھل سکے گا کبھی
مل گئے تھے مگر کچھ کنائے ہمیں

گرد ہیں کاروانِ گزشتہ کی ہم
کیا اب آنکھوں پہ کوئی بٹھائے ہمیں

ساری دلداریاں دیکھ کر سوئے ہیں
اب نہ زنہار کوئی جگائے ہمیں

ناز جن سے ہمارے نہ اٹھ پائے تھے
آج لے جا رہے ہیں اٹھائے ہمیں

دھوپ میں زندگی کی جلے ہیں بہت
لے چلو دوستو سائے سائے ہمیں

اک نوا تھی فضاؤں میں گم ہو گئی
ہم یہیں ہیں مگر کون پائے ہمیں

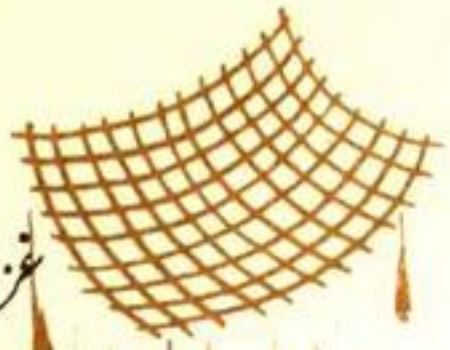
چل دیے تھے محب چھوڑ کر نا ڈ تم
ڈوبتے دم بہت یاد آئے ہمیں

تغزل کا یہ رچاؤ ایک ایسے واقعے کے بیان میں جو اچھے اچھے غزل سراؤں کو مرثیے کی سطح پر لے آتا ہے، کمالِ غزل گوئی نہیں تو اور کیا ہے۔ پڑھنے والے کو یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ اس غزل کے پسِ پردہ کوئی خاص واقعہ کارفرما ہے۔ کوئی مانے یا نہ مانے، واقعیت کو عمومیت کے سانچے میں ڈھال دینا ہی غزل کا مزاج ہے۔

اگر غزل کا میدان "با زنان سخن گفتن" تک محدود نہیں تو محب کی غزل غزل ہے کیونکہ اس کے لب ولہجہ میں وہ شئے لطیف جھلکتی ہے جسے تغزل کہا جاتا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ انہوں نے اب تک غزل کی طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی نظم کی طرف لیکن جتنی بھی غزلیں کہی ہیں ان میں متغزلانہ گداز، جدتِ خیال اور ندرتِ بیان کے بڑے پاکیزہ نقوش ملتے ہیں۔ میری بات پرکھنے کے لیے ان اشعار میں محب کا رنگِ تغزل دیکھیے:

چھلک چلا ہے قبائے حیا سے اُس کا شباب
شراب جرأتِ میخوار کی تلاش میں ہے

لاکھ انقلاب آئے ہم یوں اٹل رہے ہیں
آبِ رواں پہ سائے گویا ٹھہر گئے ہیں

وائے محرومیِ پروازِ تخیل میری
ہر بلندی مرے پہلو میں اُتر آئی ہے
ہیں محب خاک کے ذرّے جو چمک اُٹھتے ہیں
کیا کہیں کوئی کرن خود بھی نظر آئی ہے

جو ان کی بزمِ نوازش میں ہم کو مل نہ سکا
اس ایک لمحے کو ہم جاوداں سمجھتے ہیں

جو ہیں تو کچھ بھی نہیں ہیں، نہیں تو سب کچھ ہیں
یہ رازِ بحر ہے، قطرے کہاں سمجھتے ہیں

محبؔ ملی ہے مجھے عمر بھر کی سعی کے بعد
وہ مرگ لوگ جسے ناگہاں سمجھتے ہیں

گرداب میں کیا ہے جسے طوفان مٹائے
ہاں گردشِ دوراں سے مٹائے نہ گئے ہم

کل میں نے محبؔ اُس کو عجب طور سے دیکھا
آنکھوں نے تو کم دل نے بہُت غور سے دیکھا

ذکر اُس محفل میں اپنا ہو، کہیں ایسا نہ ہو
دل ہمارا ٹھیک کہتا ہو، کہیں ایسا نہ ہو
پھیر تو لیں میں نے آنکھیں اُن کا چھپنا دیکھکر
یہ فقط ظاہر کا پردا ہو، کہیں ایسا نہ ہو

زندگی بے کیف گزرتی اور اب بھی زندہ ہے

یہ خلش دل کی کہ ایسا ہو کہیں ایسا نہ ہو

غم یہی ہے مجھ غریب دختہ جاں کی کائنات

غم بھی اُن کا اک تماشا ہو کہیں ایسا نہ ہو

ہم سے رندوں کا ٹھکانا کہتے ہیں دوزخ جسے

وہ اسی دنیا کا نقشا ہو کہیں ایسا نہ ہو

بے وفا کہہ کہہ کے جس کو تم بھلا بیٹھے محب

یار تم کو یاد کرتا ہو کہیں ایسا نہ ہو

محب جذبات کے شاعر نہیں بلکہ خیالات کے شاعر ہیں۔

اس کا یہ مطلب نہ سمجھا جائے کہ ان کے بیان میں جذبات کی آنچ نہیں ہوتی زندگی کے ٹھوس حقائق جب تک دل کی بھٹی میں پگھل کر کوئی سیال شکل اختیار نہیں کر لیتے اس وقت تک وہ شعر کے سانچے میں نہیں ڈھلتے۔ محب کے کلام میں یہ گداز موجود ہے لیکن یہ اس کیفیت سے مختلف ہے جو جذبات کی رو میں بہہ جانے سے آناً فاناً فنکار پر طاری ہوتی ہے۔ حقیقت میں یہ کیفیت مستعجل گداز نہیں بلکہ جذبات کی رقت ہے جس میں فکر کی گہرائی نہیں ہوتی۔ گداز تو ہلکی ہلکی آنچ میں دل کے دھیرے دھیرے پگھلنے سے پیدا ہوتا ہے۔ روح کا چراغ سوچ سے جلتا ہے۔ محب کے کلام میں وہ رقت تو نہیں ہے جو سننے والوں کو رلا دے لیکن وہ کیفیت ضرور ہے جو سوچنے والوں کو تڑپا دے۔ وہ عوام کے شاعر نہیں بلکہ شاعروں کے شاعر ہیں۔ ان کے پیرایۂ اظہار میں وہ زور شور اور تلاطم نہیں جو دوسروں کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرے بلکہ اس میں وہ ٹھہراؤ اور رچاؤ ہے جن سے سخن شناسوں کی انجمن

میں ایک تفکر کا سماں بندھ جائے۔

"گلِ آگہی" کے حصۂ نظم میں کوئی نظم محاکاتی، واقعاتی اور سیاسی نوعیت کی نہیں ہے۔ قریب قریب سب نظمیں فلسفیانہ ہیں۔ رومانی شاعری کی نشاندہی کرنے والی ایک چھوٹی سی نظم، جس کا عنوان "پہلا خط" ہے، محب کے دورِ شباب کی واحد یادگار ہے۔ باقی یادگاریں انھوں نے خود ہی مٹا دی ہیں۔ اس بُت شکنی سے یہ سخت جان نظم کسی حد تک بچ نکلی ہے۔ "کسی حد تک" میں نے اس لیے کہا ہے کہ اپنی اصل شکل میں یہ نظم اتنی مختصر نہیں تھی۔ اسے "گلِ آگہی" میں جگہ دینے کے لیے کچھ اور مختصر کر دیا گیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ رومانی کیفیات کے اظہار میں محب شروع ہی سے بڑے اختصار پسند واقع ہوئے ہیں۔ اس اختصار پسندی کی معذرت بھی انھوں نے خود ہی کر دی ہے:

مری ہوس مرے زہدِ خفی کی قید میں ہے
وہ شوخ ہیں مری مجبوریاں سمجھتے ہیں

محب کے نام کسی کا یہ پہلا خط بڑا زود اثر تھا کہ وہ اپنے زہدِ خفی کے باوجود اس سے یہ پوچھنے پر مجبور ہو گئے:

بتا اے خط تجھے کیا خامۂ جاناں نے لکھا ہے
یہ مضمونِ وفا کیا اُس وفا پیماں نے لکھا ہے
اُسی معصوم اور قدسی صفت انساں نے لکھا ہے
تو کیا سچ مچ تجھے اُس دستِ دُر افشاں نے لکھا ہے

محب کسی "فتنۂ دوراں" کا یہ خط پا کر پریشان ہیں کہ "جبینِ دلنوازی پر پسینہ آ گیا ہوگا" لیکن پسینے سے خالی خود ان کی جبینِ سخن بھی نہیں ہے۔

اس کے بعد انہوں نے اپنے دل کا یہ تار پھر کبھی نہیں چھیڑا۔

محب، محبوب کا خط پاکر بھی کچھ سوچنے سے نہیں چوکے۔ یہ ان کا سبھاؤ ہے۔ اس کی جھلکیاں ان کے ابتدائی کلام میں بھی پائی جاتی ہیں۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ رنگ پختہ تر ہوتا گیا ہے۔ ان کی تازہ ترین نظموں اور غزلوں میں، جو انہوں نے "گلِ آگہی" کی اشاعت کے بعد کہی ہیں، یہ رنگ کچھ اور گہرا ہوگیا ہے۔ ان کی ایک نظم "جھلنی کی پیاس" میں تو یہ رنگ اتنا چوکھا ہوگیا ہے کہ اس پر تجرید نگاری کا گماں ہونے لگتا ہے۔

محب عالمِ انسانی میں جا بجا خیر و شر کی آویزش دیکھ کر اکثر کسی سوچ میں ڈوب جاتے ہیں اور جب اس سوچ سے روح میں کوئی کسک محسوس ہونے لگتی ہے تو اپنی کیفیت نظم یا غزل میں بیان کردیتے ہیں۔ خیر و شر کا مسئلہ ان کے تفکر کا مرکزی نقطہ ہے۔ یہ نقطہ کہیں سمٹا ہوا ہے اور کہیں پھیلا ہوا۔ "فلسفۂ کربلا" میں تو یہ پھیل کر ایک آتشیں دائرے کی شکل اختیار کرگیا ہے۔ یہ نظم ایک نظریے کی تفسیر ہے، جس کی کوئی جھلک خود محب کی زندگی میں تو کہیں نظر نہیں آتی لیکن ان کا خیال ہے کہ حیاتِ انسانی کے ہر دور میں اکثریت کا یہی نظریہ رہا ہے۔ شر ہمیشہ غالب رہا ہے اور خیر مغلوب۔ خیر و شر کا یہ عقیدہ ایک فلسفیانہ مضمون ہے جو ہمارے دائرۂ بیان سے خارج ہے۔ ہمیں تو اس وقت صرف یہ دیکھنا ہے کہ محب کے نتائجِ فکر خالص شعری حیثیت سے کیا وقعت رکھتے ہیں۔ "فلسفۂ کربلا" میں غلبۂ شر کا اظہار بڑا تیکھا ہوگیا ہے:

مسلکِ خاشاک میں نام ہے اُس کا یزید
آگ کی دُنیا میں جو مثلِ سمندر جیا

میرے عمل سے رہا سارے زمانے کو رنج
نقشِ قدم پر مرے سارا زمانہ چلا

چلتی رہے گی یونہی مملکتِ رنگ و بو
مٹتے رہیں گے گلاب، پستی رہے گی حنا

اٹھتے رہیں گے غبار، بڑھتے رہیں گے سوار
گردِ رہِ عزم ہے فتنۂ صدق وصفا

خیر وشر کی رنگ افشانی ان کی نظموں میں بھی ملتی ہے اور غزلوں میں بھی۔ ان کی بعض غزلیں تو مطلع سے مقطع تک اسی خیال کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ غزل کا مزاج کچھ ایسا نرم واقع ہوا ہے کہ سخت سے سخت مضمون بھی اس سے ہمکنار ہو کر پھول کی طرح شگفتہ ہو جاتا ہے۔ یہ کیا اعجاز ہے کہ "فلسفۂ کربلا" کا چونکا دینے والا خیال بھی غزل کے لہجے میں ڈھل کر پڑھنے والے کو اپنی ہی زندگی کا تجربہ محسوس ہونے لگتا ہے۔ ایک نظر ملاحظہ فرمائیے۔

جو زخموں سے اپنے بہلتے رہیں گے
وہی پھول ہیں شہد اگلتے رہیں گے

شریعت خس وخار ہی کی چلے گی
علم رنگ و بو کے نکلتے رہیں گے

مچلتے رہیں روشنی کے پتنگے
دیے میرے کاجل اگلتے رہیں گے

یہ پتے تو اب پھول کیا ہو سکیں گے
مگر عمر بھر ہاتھ ملتے رہیں گے

محب بس سوچتے رہتے ہیں۔ سوچ بچار ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ اگر انہیں سوچنے کا موقع نہیں ملتا تو وہ اپنے مذاقِ سخن سے خفا ہو جاتے ہیں۔ ان کے کچھ اپنے خیالات ہیں لیکن دوسروں کو ہم خیال بنا لینے کی ضد محب کی نرم خوئی سے کوئی مناسبت نہیں رکھتی۔ وہ اپنے خیالات کو مروجہ انقلابی زبان میں کبھی بیان نہیں کرتے بلکہ انہیں شرافت، زینت اور لطافت کے شیشے میں اتار دینے ہی کو مقصدِ فن سمجھتے ہیں۔ ان کا یہ شعر ان کی طبیعت کا بہترین ترجمان ہے:

ہم اِک انبار ہیں خاکسترِ بے ذوقِ سوزش کا
شرارہ کوئی تبلیغِ تپش میں مبتلا کیوں ہے

اس شعر کے ساتھ بے اختیار یگانہ چنگیزی کا ایک شعر یاد آتا ہے:

دُنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں
انسان آدمی نہ ہوا جانور ہوا

بات وہی ہے لیکن یگانہ کا شعر جوشِ تبلیغ سے طمانچہ بر رخسارِ یزید معلوم ہوتا ہے، محب میں یہ جوشِ تبلیغ کہاں اور غالباً اس کمی ہی کی بدولت ان کی شاعری میں ایک عجب پُر وقار سنجیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ جوش کی بجائے ہوش کو رہنما بنا کر محب نے بڑے فائدے اٹھائے ہیں۔ اولاً وہ شعر کے فنی تقاضوں کی تسکین پر بڑی توجہ صرف کرتے ہیں۔ محض تبلیغِ خیالات کے لیے کوئی شعر کہنا ان کے نظریۂ فن سے کوئی لگاؤ نہیں رکھتا۔ ثانیاً وہ اپنے تند و تیز خیالات کو ایسی نرمی اور خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں کہ ایک قدامت پسند قاری بھی بُرا

نہیں مانتا (بشرطیکہ وہ شعر و سخن کا ذوق رکھتا ہو)۔ ثالثاً وہ جدتِ خیالات کے باوجود کسی تخریب کے قائل نہیں ہیں۔ خونیں انقلاب اور محاذ آرائی محب کے دھیمے مزاج سے ہم آہنگ نہیں۔ وہ بڑے وضع دار اور انسان دوست آدمی ہیں۔ "گل آگہی" کی ایک حسین نظم "نئے تقاضے" ان کی وضعدار طبیعت کی منہ بولتی تصویر ہے۔

محب بڑی سے بڑی بات بڑی سہولت اور بڑے اطمینان سے کہہ جاتے ہیں جیسے کوئی بات ہی نہیں ہوئی۔ ان کے اس انداز کی کامیاب ترین مثال "جراثیم کی مناجات" ہے۔ محب کی تیز نظر نے انسان کی اشرفیت و افضلیت کے تصور میں ایک ظرافت کا پہلو بھانپ لیا ہے اور وہی اس نظم کا موضوع ہے! انسان کی "خودی" کو ٹھیس پہنچانا بڑا خطرناک کھیل ہے۔ محب نے جس چابکدستی سے یہ کھیل کھیلا ہے، وہ انہی کا حصہ ہے۔ انسان بخیالِ خویش اشرف المخلوقات ہے۔ لیکن جراثیم اسے کیا سمجھتے ہیں، ذرا یہ بھی سن لیجیے:

رسیلا ہے انسان کا تار تار
وہ رزق آفرینی کا اک شاہکار

لطیف اس کے شانے، گداز اس کے ہات
وہ مصری کے کوزے، یہ شاخِ نبات

صراحی و جام اس کے قلب و جگر
طرب کے خزانے، تراوٹ کے گھر

رگوں میں جو موجیں روانی کی ہیں
یہ نہریں مئے ارغوانی کی ہیں

لب و چشم و عارض پہ دل لوٹ جائے
وہ پستے وہ بادام وہ سیب ہائے
بہشتوں کے تحفے کہ تھے شہد و قند
انہیں کر کے نازک سے قالب میں بند
اتارا گیا ہے تکلف کے ساتھ
بس اتنی ہے میلادِ آدم کی بات
کہاں اہل ہم ایسی نعمت کے تھے
ترا شکر اے رب جبرائیم کے

یہ طویل نظم اتنی یکجا دیک جان ہے کہ اس کا کوئی ٹکڑا پڑھ لینے سے پوری نظم کی تراش خراش کا کوئی اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ حقیقت میں "جبرائیم کی مناجات" انسان کے نعرۂ "انا الموجود لا غیری" پر ایک لطیف طنز ہے جس میں قوتِ تخیل اور قدرتِ بیان کی بڑی پاکیزہ مثالیں ملتی ہیں۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ قاری اس چوٹ کو بڑے مزے سے سہہ لیتا ہے۔ طنز کی لطافت اسی خوبصورتی میں مضمر ہے۔ یہ وہ انداز ہے جو محب کی پوری شخصیت کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ محب کی اپنی نظم ہے جس میں وہ ہمہ تن ڈوب گئے ہیں اور دوسرے شعرا کے اثرات کو جھٹک کر ایک طرف رکھ دیا ہے۔ "آگہی" اور "فلسفۂ کربلا" بھی بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔ "آگہی" میں غزل کی سی کسک اور رچاؤ ہے اور "فلسفۂ کربلا" میں ایک فلسفہ اور زورِ بیان ہے۔ لیکن ان دونوں نظموں میں ظرافت کا وہ پہلو شامل نہیں ہو پایا جو محب کو محب بناتا ہے۔ اس لئے "آگہی"

"یا فلسفۂ کربلا" محب کی شخصیت کا بھرپور اظہار نہیں ہے نظم "نئے تقاضے" میں دبی دبی سی ظرافت کی ایک شوخ لہر کیسی خوشگوار لگتی ہے۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محب اگر خالص فلسفے ہی کے ہو رہے تو وہ اپنے آپ کو پوری طرح نہیں پا سکیں گے۔ لطیف ظرافت ان کا مزاج ہے۔ "جراثیم کی مناجات" میں وہ اپنے مزاج کی یہ خصوصیت بڑے توازن سے سنبھالے ہوئے ہیں۔ "فلسفۂ کربلا" کو پڑھتے وقت قاری کا ذہن اقبال کے ابلیس کی طرف منتقل ہوتا ہے جو تصوراتِ انسانی کا بڑی تمکنت سے مذاق اڑاتا ہے لیکن "جراثیم کی مناجات" میں انتقالِ ذہنی کا ایسا کوئی حادثہ رونما نہیں ہوتا۔ یہ نظم اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نظم میں محب نے ایک فنکار کی حیثیت سے اپنے آپ کو پالیا ہے۔ یہ ان کے شاعرانہ مستقبل کے لئے ایک مبارک فال ہے۔

"نئے تقاضے" اور "جراثیم کی مناجات" میں محب فلسفے کی دبیز تہوں کو چیر کر بڑی گہرائی میں اتر گئے ہیں۔ فلسفہ زندگی ہی کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ زندگی سمجھ میں آجائے تو وہ فلسفہ نہیں رہتی۔ "جراثیم کی مناجات" میں زندگی کا رنگ روپ اور حرکت ہے، کوئی کتابی فلسفہ نہیں ہے۔ اس نظم سے محب کی شخصیت ابھری ہے اور ان سے اب بڑی امیدیں وابستہ ہوگئی ہیں۔ وہ اگر اپنے ذوقِ کم گوئی، کو آمادۂ سخن گوئی کرنے میں کامیاب ہوگئے تو تاریخ ادب میں اپنا کوئی مقام پیدا کریں گے۔ محب سوچتے زیادہ ہیں اور کہتے کم ہیں۔ ان کا یہ انداز اس لحاظ سے تو اچھا معلوم ہوتا ہے کہ آج کل زیادہ کہنے اور کم سوچنے کا رواج ہے۔ محب مرگِ انبوہ کے اس جشن سے کترا کر چل رہے ہیں۔

مجھے ان کی اُس 'آہستہ خرام' والی روش سے اصولاً کوئی اختلاف نہیں ہے۔
پھر بھی یہ آہستہ خرامی اتنی آہستہ بھی نہیں ہونی چاہیے کہ کوئی
دلدادۂ خرام 'مُخرام' بھی نہ کہہ پائے۔ ایک فنکار کی حیثیت سے انہیں
دنیا کو کچھ دینا ہے۔ دنیا گدائے مبرم ہے، مانگتی ہی رہتی ہے۔
رگوں کا خون جب تک آنکھ سے نہ ٹپک جائے، اس کی تسکین نہیں
ہو سکتی۔ فنکار کا نروان کچھ دینے ہی میں ہے۔ آخر "گل آگہی" کو محب کی
باغ و بہار طبیعت کا گلِ آغاز ہی تو کہا جا سکتا ہے! اس مقام سے کچھ
آگے "گلستان آگہی" ہے جو محب کے دامنِ فکر و نظر کے لیے سراپا انتظار
ہے۔

"چھلنی کی پیاس" سے گلستانِ آگہی کا فاصلہ اور بھی کم ہو گیا
ہے۔ اس لیے کہ اس مجموعے میں "گل آگہی" پر جو اضافے ہوئے ہیں اُن میں
رنگِ طبیعت کچھ اور نکھرا ہے۔ یہ نکھار اُن کی 'سہ صنفی' غزلیات میں کتنا
نظر افروز ہے!

'سہ صنفی' محب کا ایک اجتہاد ہے —— یہ غزل بھی ہے
نظم بھی اور گیت بھی۔ یعنی تین اصنافِ سخن کا ایک خوش رنگ امتزاج۔
شعری تخلیق کا یہ ایک نیا تجربہ ہے، جس کی جڑیں ہمارے اپنے ماضی میں
پیوست ہیں۔ اس لیے اس کے پنپنے کے امکانات بہت یقین افروز ہیں۔
تازہ کونپلیں نئی بہاروں کا مژدہ سناتی ہیں۔

محب کی 'سہ صنفی' غزلِ مسلسل سے کچھ مختلف چیز ہے۔ غزلِ
مسلسل کے جو نمونے کلامِ اساتذہ میں ملتے ہیں اُن کی بافت و ساخت
میں گیت کے تار شامل نہیں۔ اس کے برعکس سہ صنفی میں گیت کی لے صاف

سنائی دیتی ہے۔ سنیے:

بڑی ہمک سے ہوئے تھے بلند، کہو کہاں گئے تھے
ملی فضاؤں کی گود جو بند، کہو کہاں گئے تھے

بکھرے لٹا کے تمام اُمنگ اسی نشیب کی سمت
حصارِ بحر سے بھر کے زقند، کہو کہاں گئے تھے

سمندِ عزم پہ ہو کے سوار ہوئے تھے کیسے فرار
اب اپنی آپ ہو گردِ سمند، کہو کہاں گئے تھے

اُجاڑ آئے چمن کا سہاگ یہ جو غروب کے ساتھ
بھری بہار نہ آئی پسند، کہو کہاں گئے تھے

یہی زمیں ہے محب وہ بہشت ہوئے تھے جس سے اُچاٹ
اسی زمیں کے ہوئے پیوند، کہو کہاں گئے تھے

پوری غزل مجموعے میں ملاحظہ فرمائیے۔ مضمون نظم کا ہے۔ قبر کی مٹی آنے والے سے پوچھتی ہے: کہو کہاں گئے تھے؟ بحر اور ردیف گیت کی ہے۔ ہر شعر اپنی جگہ ایک اکائی اور پوری غزل بھی ایک مسلسل خیال کو سمیٹے ہوئے بذاتِ خود ایک اکائی ہے۔

محب کی اس اختراعِ فائقہ کا ایک نقشِ جمیل وہ غزل بھی ہے جس کا مطلع یہ ہے:

ہوس کی آنکھیں بہت بے حال ہیں ، ذرا ٹھہرو کہیں دم لو

کھلے گیسو ہیں ، کھلے خد و خال ہیں ، ذرا ٹھہرو کہیں دم لو

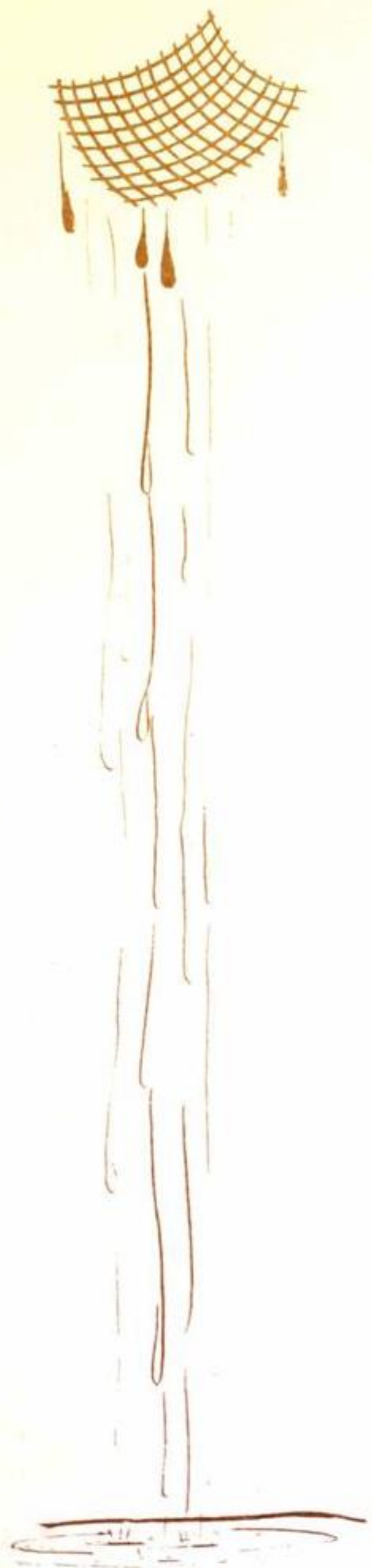
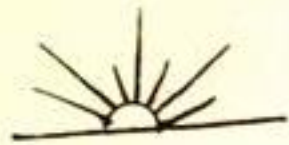
تین رنگ ملا کر محب نے ایک نیا رنگ بنایا ہے ۔ اس نو ایجاد صنفِ سخن میں ارتقاء کی لامحدود گنجائش ہے ۔ حقیقت میں یہ غزل کا ایک نیا موڑ ہے ۔ ایک نئی کروٹ نئی زندگی کے لیے ۔ غزل زندگی کے ساتھ ساتھ چلتی رہی ہے اور چلتی رہے گی ۔

سہ صنفی کی ایجاد سے محب کی اُپج اور قادر الکلامی کا پتا چلتا ہے ۔ صرف انھی دو باتوں کا نہیں ، اس بات کا بھی کہ منصبی فرائض میں بعض فرض شناسوں کا شبانہ روز انہماک زبان و بیان پر کیسے کیسے ظلم توڑتا رہتا ہے ! محب کی زندگی سعدی کے اس مصرع کی زندہ تفسیر ہے ـــــ سعدی از دستِ خویشتن فریاد ۔

چھلنی کی پیاس

محب عارفی

تہہ کشائی کا محب کس کو دماغ
کر کے تہہ اپنے کنائے رکھیے
اب یہی فن ہے کہ پایابی کو
گدلے پانی سے چھپائے رکھیے

غزل

بڑی ہمک سے ہوئے تھے بلند کہو کہاں گئے تھے
ملی فضاؤں کی گود جو بند کہو کہاں گئے تھے

پھر لٹا کے تمام امنگ اسی نشیب کی سمت
حصارِ بحر سے بھر کے زقند کہو کہاں گئے تھے

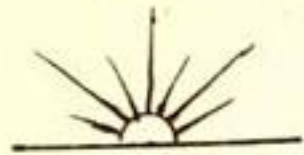
سمندِ عزم پہ ہو کے سوار ہوئے تھے کیسے فرار
اب اپنی آپ ہو گردِ سمند کہو کہاں گئے تھے

نگاہِ شوق نے تل میں اسیر کیے تھے قاف ہی قاف
سنبھال آئے کیسے وہ کمند کہو کہاں گئے تھے

اجاڑ آئے چمن کا سہاگ یہ جو غروب کے ساتھ
بھری بہار نہ آئی پسند کہو کہاں گئے تھے

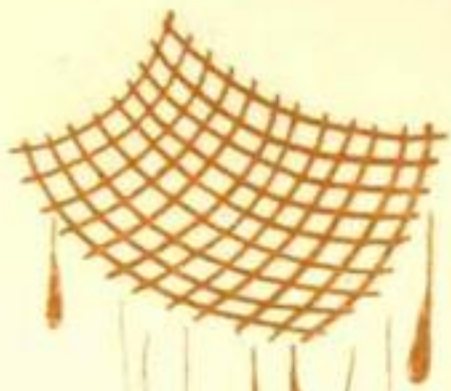
عدم کے جال سے پا کے نجات رہی جو ساری حیات
خود اپنے جالے کی پابند کہو کہاں گئے تھے

یہی زمیں ہے محب وہ بہشت ہوئے تھے جس سے اچاٹ
اسی زمیں کے ہوئے پیوند کہو کہاں گئے تھے

(۱۹۶۶ء)

ہوس کی آنکھیں بہت بے حال ہیں نگاہو کہیں دم لو
کھُلے گیسو ہیں کھِلے خد و خال ہیں نگاہو کہیں دم لو

پھنسیں گی کرنیں تو گرد غبار کی نظاروں سے بھرے گی
بچھے ہر جانب اداؤں کے جال ہیں نگاہو کہیں دم لو

نظر تجلی کی خس و خاشاک ہی بتائے گی چمن کو
پرائی نظریں پرائے وبال ہیں نگاہو کہیں دم لو

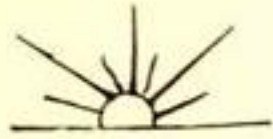
اگر دریا ہیں اتھاہ اتھاہ سے ہواؤں کی بلا سے
چھپے سطحوں میں رموزِ جمال ہیں نگاہو کہیں دم لو

نہ غمزے ہوں گے نہ روپ نہ رنگ ہی تماشے کے عقب میں
اسی پردے کے یہ سارے کمال ہیں نگاہو کہیں دم لو

تڑپ موجوں کی حدودِ فرار کو مٹائے گی کہاں تک
افق شکنی کے افق ہی مآل ہیں نگاہو کہیں دم لو

ہم آئینے میں قطارِ نمود ہیں اک آئینۂ لا کی
عدم کی حد تک نظر کی مجال ہیں نگاہو کہیں دم لو

کھلا جاتا ہے بھرم تصویر کا لکیروں کی لگن میں
وہ سب کچھ ہوں گے جو وہم و خیال ہیں نگاہو کہیں دم لو

محبِ نخوت ہیں عروسِ وجود کی حیاؤں کی ردائیں
مگر اندر سے سوال ہیں نگاہو کہیں دم لو

(۱۹۶۹ء)

بہار کی منزل کا سراغ گل بوٹوں سے پائے کون
معنی کرنے والے فاش ہوتے ہیں یہ کنائے کون

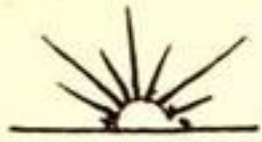
کیا کیا کرنوں کی تنویر ہو نہ سکی ذروں کو نصیب
سب اپنے اپنے خورشید کیسے چراغ دکھائے کون

کہاں تھے یہ جب قید و بند دور پھیلی ہوئی تھی عدم کی دھوپ
ہستی بادل ہے کہ غبار پوچھنے والے سائے کون

دریا اپنا افق بدوش، کسے یہاں سرحدوں کا ہوش
کیا جانے بے کل آغوش اپنے کون پرائے کون

ماضی کو نہ لگائیں آگ جل کر ہو جائے گا راکھ
مستقبل ماضی کے ساتھ دانوں کو یہ بتائے کون

کروں محب خلق اب کچھ اور، کب تک آدم ہی کا دور
ایک ہی کرتب ایک ہی کھیل سدا دکھائے جائے کون

(۱۹۷۱ء)

جب آئینے کا مکیں تھا دھن تھی حقیقت تک راہ پاؤں کیسے
سو آئینے پر وہ پردہ آیا کہ اپنے گھر میں اب آؤں کیسے

اندھیروں سے کٹ کے جب نکلا تھا اجالوں نے گود لے کر پالا
اندھیرے پھر کھینچ لائے مجھ کو اجالوں کو منہ دکھاؤں کیسے

عناصر کے خواب میں آیا تھا عناصر سے بس یہی رشتہ تھا
وہ رشتہ ٹوٹا تو روح بجلی کی تڑپتی ہے خود کو پاؤں کیسے

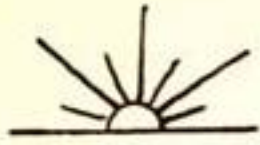
مقابل تھا وقت کے دھارے کے الٹی جاتی تھیں موجیں لیکن
وہ لمحہ خود جس میں حل ہو جاؤں اب اس کو ماضی بناؤں کیسے

کھلی آنکھوں کو جو تڑپاتے تھے معمے تھے وہ نظارے کیا تھے
مُندی آنکھوں نے جو عقدے کھولے کھلی آنکھوں کو دکھاؤں کیسے

کنایوں میں جو ڈھکی رہتی تھیں وہ شکلیں ہیں اور خلوت میری
مگر وہ غزلیں جواب ہوتی ہیں کسی مجلس میں سناؤں کیسے

یہ ترسی ترسی نگاہیں اُن کی یہ ویرانی سی بھری محفل کی
نہیں ہوں لیکن یہیں ہوں میں بھی محب صاحب کو بتاؤں کیسے

(۱۹۷۰ء)

105/070
60/09927

کیسے کیسے ملے دن کو سائے ہمیں
رات نے بھید سارے بتائے ہمیں

رازِ ہستی تو کیا کھل سکے گا کبھی
مل گئے تھے مگر کچھ کنائے ہمیں

گرد ہیں کاروانِ گزشتہ کی ہم
کیا اب آنکھوں پہ کوئی بٹھائے ہمیں

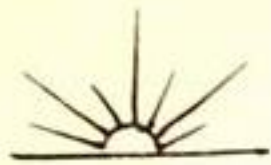
ساری دلداریاں دیکھ کر سوئے ہیں
اب نہ زنہار کوئی جگائے ہمیں

ناز جن سے ہمارے نہ اُٹھ پائے تھے
آج لے جا رہے ہیں اُٹھائے ہمیں

دھوپ میں زندگی کی جلے ہیں بہت
لے چلو دوستو سائے سائے ہمیں

اک نوا تھی فضاؤں میں گم ہوگئی
ہم یہیں ہیں مگر کون پائے ہمیں

چل دیے تھے محب چھوڑ کر ناؤ تم
ڈوبتے دم بہت یاد آئے ہمیں

(۱۹۶۱ء)

شعلۂ شوق کی آغوش میں کیوں کر آؤں
اک تمنا ہوں کہ مٹ جاؤں اگر بر آؤں

ایک نعمت ہوں اگر ان کے لبوں پر کھیلوں
ایک حسرت ہوں اگر خود کو میسر آؤں

ہر طرف سے مجھے کیا گھور رہی ہیں آنکھیں
خواب ہوں دیدۂ بیدار میں کیوں کر آؤں

ایک عالم ہوں جسے لمس کوئی محسوس کرے
کوئی معنی ہوں کہ الفاظ کے اندر آؤں

نقش برآب سہی کچھ بھی سہی ہوں تو سہی
ریت کی قید میں کیا خود سے بچھڑ کر آؤں

میری پہچان ہو شاید انھیں ذرّوں کی چمک
اپنے گھر میں اسی زینے سے اُتر کر آؤں

میری آیات پہ ایمان نہ لانے والو
تاب لاؤ گے اگر جِلد سے باہر آؤں

پھونک ڈالیں مرے شعلے نے فضائیں ساری
اسی دھن میں کہ نظر اپنے برابر آؤں

کھل گئی مجھ سے حیا اُن کی پر اے عمرِ وفا
دل یہ کہتا ہے کہ اب اور کسی پر آؤں

اپنے دامن میں کہو آگ سنبھالوں کیسے
ہاتھ اپنے تو محبت خبر سے اکثر آؤں

(۱۹۶۵ء)

اندر تو حبابوں کے ہو آئے خیال اپنا
افشائے حقیقت سے ڈرتا ہے سوال اپنا

کاغذ کی صداقت ہوں گو وقفِ کتابت ہوں
صفحوں سے عبارت ہوں کھلنا ہے محال اپنا

آئینہ ہے ذات اپنی معمور ہوں جلووں سے
مستور ہے نظروں سے ہر چند جمال اپنا

خوش ہے کہ جو ٹوٹی ہے آخر کوئی شے ہو گی
خود میں نظر آتا ہے شیشے کو جو بال اپنا

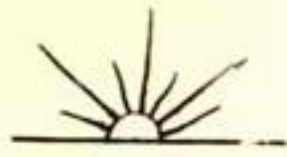
پردے نے بُنا مجھ کو، پردے نے سُنا مجھ کو
نغمہ ہوں سمجھتا ہوں اتنا ہی کمال اپنا

غنچے میں رہا ہوں میں، تنکے میں ڈھلا ہوں میں
کرنوں کی دعا ہوں میں، شعلہ ہے مآل اپنا

اے ہم نظرو ٹھہرو کیا ہو جو برآمد ہو
ہر گوشۂ خلوت سے اک نقشِ خیال اپنا

تہ سطح تک آ پہنچی اک موج نہ ہاتھ آئی
کب تک یہ مہم آخر اب کھینچ لوں جال اپنا

خوشبو سے محبت ہے لو کیا عود کو رد تے ہو
اس عہد کی نظروں سے مخفی ہے ملال اپنا

(۱۹۶۸ء)

محرومیوں کا اک سببِ جوشِ طلب خود بھی تو ہے
شعلے پہ لپکا اس طرح جیسے کوئی گل ہی تو ہے

کس وہم کس چکر میں ہو خود بیں بگولو دم تو لو
سینے میں دل ہو بھی کہیں مانا کہ بے تابی تو ہے

سوجھے مگر کیا شمع کو اپنے اجالے کے سوا
ہر چند ذوقِ دید کا میدان تاریکی تو ہے

جھانکا ہے میں نے ساز میں پردہ ہٹا کر ساز کا
نغمہ نظر آ جائے گا یہ آس بے جا بھی تو ہے

ہر باغ میں اُڑتا پھروں ہر شاخ پر گرتا رہوں
ہر گل سے خوشبو چوس لوں اب یہ مری ضد ہی تو ہے

ہے ہے وہ شیریں جھلکیاں کب تک مگر سر پھوڑیے
دیوار پھر دیوار ہے حالانکہ شیشے کی تو ہے

پھر بھی یہ دُھن ہے موج سے دریا کو اپنے ناپ لوں
پیمانہ میرا ہے غلط مجھ کو خبر اتنی تو ہے

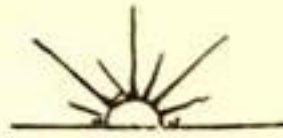
پلتا رہا کیا عمر بھر پی کر تمنا کا لہو
کچھ دن سے میری آستیں کچھ زیرِ لب کہتی تو ہے

ہوتی کہاں تک مسترد بے باکیِ دستِ صبا
کھلنے لگا بندِ حیا آخر شگوفہ ہی تو ہے

تعمیر آخر کر لیا حسرت نے خوابوں کا حرم
شغلِ گنہ کے واسطے یہ آڑ بھی کافی تو ہے

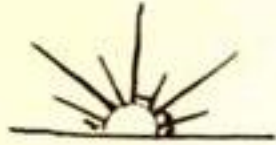
مشقِ خود آشامی کروں سیراب ہونا سیکھ لوں
لب ریز خود بے تشنگی ساغر مرا خالی تو ہے

صلح کر بھی لیں محبّ تنہائیوں سے وحشتیں
وہ میرا سایہ ہی سہی اک شے نظر آئی تو ہے

(۱۹۶۶ء)

اک لہر سی دکھی گئی پائے نہ گئے ہم
حالانکہ یہیں تھے کہیں آئے نہ گئے ہم

گرداب میں کیا تھا جسے طوفان مٹاتا
ہاں گردشِ دوراں سے مٹائے نہ گئے ہم

پالا تھا اسے بادسے باراں سے بچا کر
جس آگ سے اے شمع بچائے نہ گئے ہم

ہیں بند یہ کس آئینہ خانے میں کہ باہر
نایاب نظارے نظر آئے نہ گئے ہم

جو زخموں سے اپنے بہلتے رہیں گے
وہی پھول ہیں شہد اگلتے رہیں گے

گھٹائیں اٹھیں سانپ ویرانوں کے
انھیں آستینوں میں پلتے رہیں گے

نئی بستیاں روز بستی رہیں گی
جنہیں میرے صحرا نگلتے رہیں گے

شریعت خس و خار ہی کی چلے گی
علم رنگ و بو کے نکلتے رہیں گے

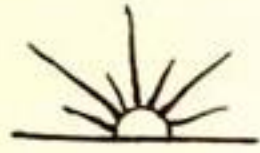
رواں ہر طرف ذوقِ پستی رہے گا
بلندی کے چشمے ابلتے رہیں گے

مچلتے رہیں روشنی کے پتنگے
دیے میرے کاجل اگلتے رہیں گے

جسے سانس لینا ہو خود آڑ کر لے
یہ جھونکے ہوا کے تو چلتے رہیں گے

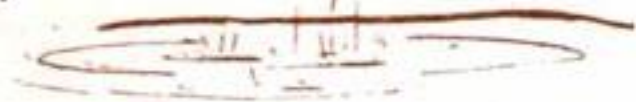
یہ پتے تو اب پھول کیا ہو سکیں گے
مگر عمر بھر ہاتھ ملتے رہیں گے

محبت رہ استی ہے عبارت کجی سے
مرے بل کہاں تک نکلتے رہیں گے

(۱۹۶۵ء)

دم بھر کو چلتے چلتے ہم کیا ٹھہر گئے ہیں
لہرا اٹھے ہیں صحرا دریا ٹھہر گئے ہیں

آنکھیں جدھر اٹھی ہیں تصویر کھچ گئی ہے
بل کھا کے رہروانِ رعنا ٹھہر گئے ہیں

اس شوق میں کہ دیکھیں صید افگنی ہماری
مڑ مڑ کے آہوانِ صحرا ٹھہر گئے ہیں

نہ جانے کب سے جاری رقصِ نگارِ ہستی
ہم آئے ہیں تو سارے اعضا ٹھہر گئے ہیں

ماحول ہے کہ سایہ ہمراہ چل رہا ہے
اے شوق چل رہے ہیں ہم یا ٹھہر گئے ہیں

آوارہ خود ہے صحرائے عشق ہم بگولے
مانا ٹھہر گئے ہیں، پر کیا ٹھہر گئے ہیں

ہر نقطہ اک افق ہے، تیرِ نظر ہمارے
جس کو ہدف سمجھ کر اپنا، ٹھہر گئے ہیں

لاکھ اِنقلاب آئے ہم یوں اٹل رہے ہیں
آبِ رواں پہ سایے گویا ٹھہر گئے ہیں

یہ کائنات ساری تصنیف ہے ہماری
اک مسئلہ محبت جس کا ٹھہر گئے ہیں

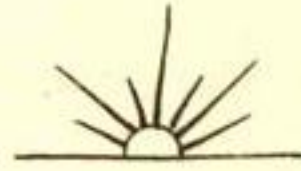
ہے اُن کی آمد آمد اتنا اچھل کہ اے دل
معلوم ہو کہ لمحے گویا ٹھہر گئے ہیں

(۱۹۶۰ء)

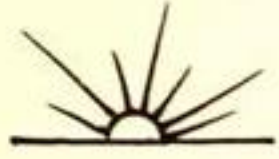
اُٹھتے ہیں تو ہم تاروں کی بلندی سے آگے ہو آتے ہیں
جب گرتے ہیں تو خود اپنی نظروں سے بھی گر جاتے ہیں

یہ مے خانہ ہے یعنی یہاں بے ہوش ہے جو بے ہوش نہیں
لیکن یہ ہوش کی باتیں ہیں ہوش میں ہم کب آتے ہیں

ہر حدِ نظر اک وسعت ہے اے جوشِ جنوں کیا وحشت ہے
وہ ذرہ نکلتا ہے صحرا ہم جس پہ نظر ٹھہراتے ہیں

بچ بچ کے چلو اے اہلِ خرد ہم ملکِ خرد کے باغی ہیں
دیوانے خود ہو جاتے ہیں جو لوگ ہمیں سمجھاتے ہیں (۱۹۵۰ء)

ہو سجدہ ریز اے سرِ بے باکِ خیال
روزِ ازل جو تھا وہی نقشا ہے آج بھی

کیا کیا چمک چمک کے مہ و مہر تھک گئے
اپنی بلندیوں پہ اندھیرا ہے آج بھی

ہر انقلاب شاکیِ امروز کل بھی تھا
ہر سمت ذکرِ جنتِ فردا ہے آج بھی (۱۹۵۱ء)

ایک تردید مری اُس میں نظر آئی ہے
ہر صداقت جو مرے زیرِ اثر آئی ہے

چن دیا ہے ہوسِ دید کو پس منظر میں
جب کہیں شکل کوئی مجھ کو نظر آئی ہے

اف مری تشنہ لبی جو پیئے تقسیمِ شراب
شکلِ پیمانہ میں ساقی ترے گھر آئی ہے

حاصلِ سیرِ چمن ہوں گے وہی گل بوٹے
جو مری حسرتِ گل گشت کتر آئی ہے

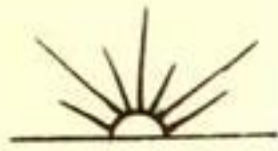
میں چلا ہوں تو مرے ساتھ چلی ہے منزل
اور قدموں سے لگی راہ گزر آئی ہے

لے اُڑا ہے جو مجھے ذوقِ تماشا میرا
تھامنے مجھ کو مری حدِ نظر آئی ہے

وائے محرومیِ پروازِ تخیل میری
ہر بلندی مرے پہلو میں اتر آئی ہے

اک ہنسی ہوں کہ عناصر کے لبوں پر گویا
ضبط کرنے پہ بھی در پردہ ابھر آئی ہے

ہیں محبت خاک کے ذرے جو چمک اٹھتے ہیں
کیا کہیں کوئی کرن خود بھی نظر آئی ہے

(۱۹۶۰ء)

اپنی آگ میں بھُنتی جائے بنتی جائے کفن اپنا
گویا اسی لیے چھوڑا ہے چنگاری نے وطن اپنا

جھونکے کچھ بے جان ہوا کے آتے ہیں اپنے آپ چلے
جھوم اُٹھتے ہیں چمن کے پنکھے اس کو جان کے فن اپنا

یہ جو بہاریں کھیل رہی ہیں خونِ نظر کی ہولی ہے
ورنہ شریکِ جشن تو کر لیں مجھ کو اہلِ چمن اپنا

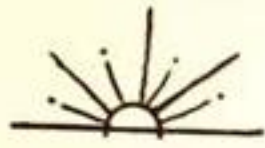
خودرو سبزے چھیڑ رہے ہیں جنگل کے قانون کے راگ
کب تک باغ میں پڑھوائیں گے خطبہ سرو وسمن اپنا

دریا دل ہے ساحل میرا گر یہاں ہر سیلِ بلا
سائل ہے کہ بڑھا آتا ہے پھیلائے دامن اپنا

مل تو جائے اپنے بھنور کو دریا کے چکر سے نجات
لیکن آہ اگر رہ جاؤں ہو کر میں ہمہ تن اپنا

شمع کی لو کیا شوقِ بقا میں شمع کو چاٹے جاتی ہے
خود کو ترستی رہ جاتی ہے روح مٹا کے بدن اپنا

محب کوئی آزردہ کیوں ہو میری تلخ کلامی سے
اپنی ہی جانب رہتا ہے اکثر روئے سخن اپنا

(۱۹۶۱ء)

ہر ذرے کی نظر سے برستی ہیں وحشتیں
چھوڑا یہ لا کے ہوش نے کس دشت میں ہمیں

تم رنگ و بوئے غنچہ سے ہو بلبلو ہلاک
اب کیا ہے اس غلاف میں کام اس سے کیا تمھیں

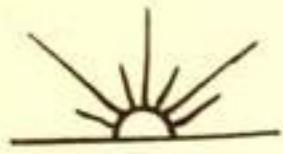
موجیں اٹھی ہیں بحرِ عدم میں کہیں کہیں
ہستی میں ہائے کیا نظر آتا ہے کیا کہیں

ہم ہیں اسیرِ حلقۂ تدبیر یا بھنور
اس دھن میں ہیں کہ وسعتِ دریا سمیٹ لیں

پاخستگی میں عشرتِ ساحل ہے موج کو
واماندگی کی تہہ سے ابھرتی ہیں منزلیں

ساقی نہ چھیڑ نا نگہِ التفات سے
ایسا نہ ہو کہ غم کے پیالے چھلک پڑیں

لڑتا ہوں اُن سے، دل میں تمنا ہے صلح کی
کھاتا ہوں زخم لذتِ مرہم کے شوق میں

(۱۹۵۳ء)

خرد یقیں کے سکوں زار کی تلاش میں ہے
یہ دھوپ سایۂ دیوار کی تلاش میں ہے

طلوعِ نغمہ سہی زخمہ ور کے مدِ نظر
جنونِ زخمہ فقط تار کی تلاش میں ہے

وہ نقطہ ہوں جو بھرم ہے نقوشِ ہستی کا
زمانہ کیا مرے اسرار کی تلاش میں ہے

وہ اوج ہوں جو خلل ہے نظامِ پستی کا
یہ جرم کیفرِ کردار کی تلاش میں ہے

کہاں ہے جلوۂ منزل کدھر کو ہے رہِ راست
نگاہ گردشِ پرکار کی تلاش میں ہے

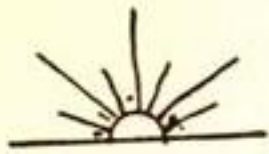
خطا چمن کی جو ہے مبتلائے لالہ و گل
بہار صرف خس و خار کی تلاش میں ہے

غبار اٹھا ہے یہ ہے اک ادائے پامالی
نہ اوج کی نہ یہ انوار کی تلاش میں ہے

گمان یہ نہ کرے ان کی برق رفتاری
کہ ان کے دامنِ زرتار کی تلاش میں ہے

خس آزما ہے محب شعلہ زارِ باطل سے
نیا خلیل ہے گلزار کی تلاش میں ہے

چھلک چلا ہے قبائے حیا سے اُس کا شباب
شرابِ جرأتِ میخوار کی تلاش میں ہے

(۱۹۵۶ء)

وہی ہے پھر غمِ فردا کہ پھر لٹے امروز
یہ تیری چال ہم اے آسماں سمجھتے ہیں

چمن میں پھر ہے یہ غل فرقِ خار و گل مٹ جائے
وہ چپ ہیں جو روشِ باغباں سمجھتے ہیں

دلِ حقیر کی پہنائیوں کو پا نہ سکے
وہ ہم کہ وسعتِ کون و مکاں سمجھتے ہیں

جو ہیں تو کچھ بھی نہیں ہیں نہیں تو سب کچھ ہیں
یہ رازِ بحر ہے قطرے کہاں سمجھتے ہیں

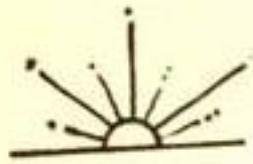
سمجھتے ہیں کسی ساحل نشیں کی شوخی ہے
جو رازِ مستیِ موجِ رواں سمجھتے ہیں

کھلا کہ راز یہی ہے کہ راز کچھ بھی نہیں
کھلیں تو وہ جو غمِ رازداں سمجھتے ہیں

جو ان کی بزمِ نوازش میں ہم کو مل نہ سکا
اُس ایک لمحے کو ہم جاوداں سمجھتے ہیں

مری ہوس مرے زہدِ خفی کی قید میں ہے
وہ شوخ ہیں مری مجبوریاں سمجھتے ہیں

محب ملی ہے مجھے عمر بھر کی سعی کے بعد
وہ مرگ لوگ جسے ناگہاں سمجھتے ہیں

(۱۹۵۲ء)

کسی نے یہ سبقِ تکوین کا آخر لکھا کیوں ہے
کہ جس کی ابتدا کیا متن کیونکر انتہا کیوں ہے

پسِ پردہ دھرا کیا ہے یہ ہے سب کھیل پردے کا
تلاشِ قعرِ آئینہ نظر کا اقتضا کیوں ہے

یہ صحرا بلبلوں کا ہے یہاں ہر خول ہے خالی
خیالِ قیس ہر محمل کے پیچھے دوڑتا کیوں ہے

دھوئیں کا ایک عالم ہے جہاں تک دیکھ پاتا ہوں
بتاؤں کیا نگاہوں کو تجسس آگ کا کیوں ہے

وہ بت ہے منتظرِ ایمائے دستِ شوق کا میرے
نہیں تو پردۂ سنگیں میں دنیا سے چھپا کیوں ہے

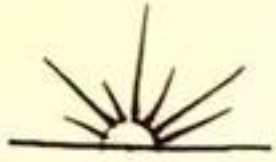
یہ دل اس میں تمھیں تم تھے کبھی اب ہر تمنا کو
یہ شکوہ ہے کہ اس گھر میں کوئی میرے سوا کیوں ہے

شکارِ دامِ پستی ہے بالآخر حوصلہ دل کا
تو آخر بطنِ پستی سے یہ فوارہ اٹھا کیوں ہے

ہم اک انبار ہیں خاکسترِ بے ذوقِ سوزش کا
شرارہ کوئی تبلیغِ تپش میں مبتلا کیوں ہے

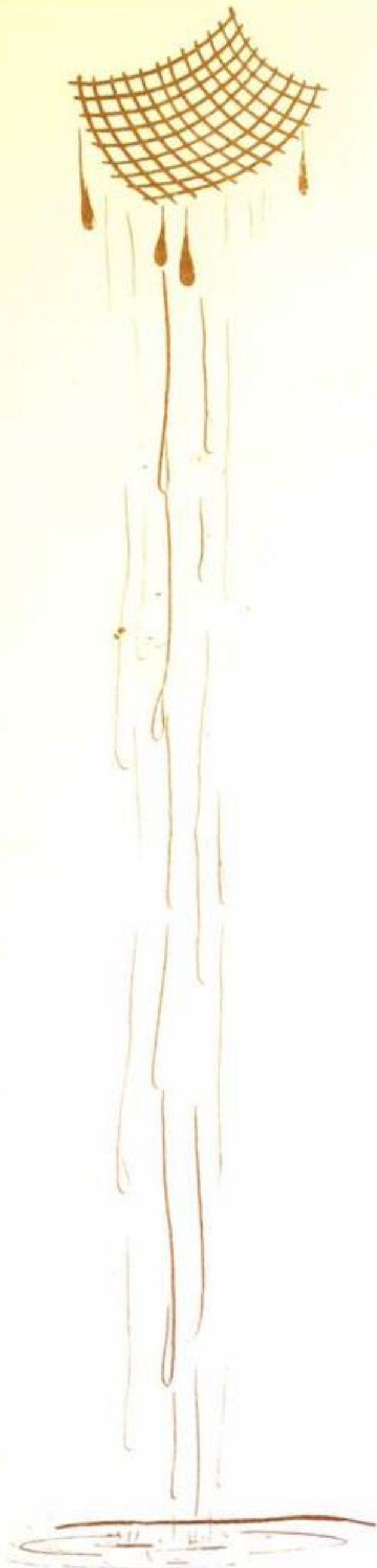
اگا ہے کشتِ وحشت ہی سے ہر آئینِ آبادی
کسی پائے جنوں کو پھر سرِ وحشت سرا کیوں ہے

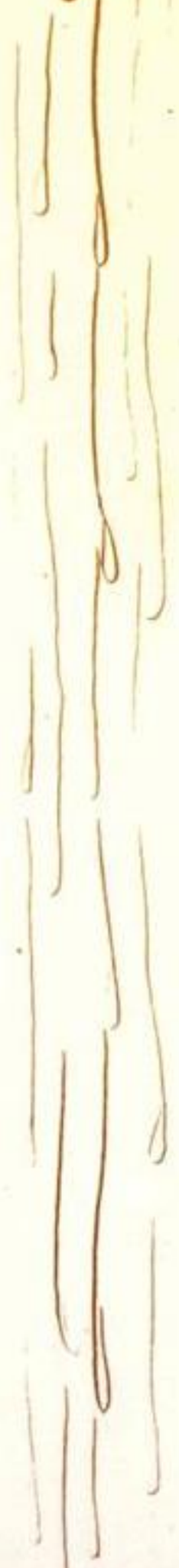
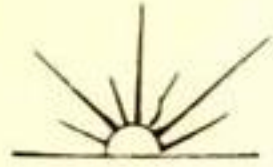
یہ جو کچھ ہے یونہیں کیوں ہے چناں کیوں ہے چنیں کیوں ہے
محب جس گھر کے مہماں ہو وہیں یہ تبصرہ کیوں ہے

(۱۹۶۰ء)

ہم ہوش سے بیزار ہیں ہم پینے چلے ہیں
ہٹ جائیں جو ہشیار ہیں ہم پینے چلے ہیں

اٹھ اٹھ کے زمیں اپنے قدم چوم رہی ہے
رقصاں درو دیوار ہیں ہم پینے چلے ہیں

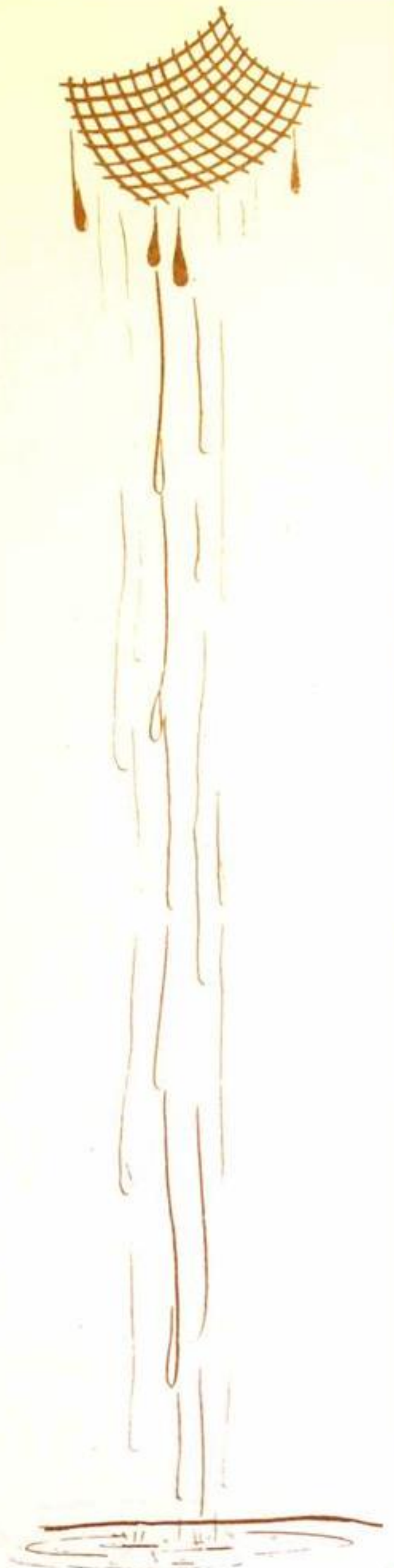
صد شکر کہ آنکھوں سے اُٹھے عقل کے پردے
اب خواب سے بیدار ہیں ہم پینے چلے ہیں

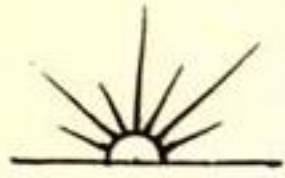
کیا خیر ہے کیا شر ہے خدا کیا ہے خودی کیا
سب عقل کے آزار ہیں ہم پینے چلے ہیں

کیا ہم کو سروکار ازل ہو کہ ابد ہو
اک لمحۂ سرشار ہیں ہم پینے چلے ہیں

(۱۹۳۶ء)

جلتی ہے شمع پردہ دری کی یہ ہے سزا
تاریکیوں کی بزم ہے ذوقِ نظر ہے جرم

تقدیرِ عود آگ کے بستر پہ لوٹنا
عنبر فشاں ہو جس سے فضا وہ ہنر ہے جرم

ہو کر رہے گی ضبط متاعِ دل و جگر
اے قطرہ شوقِ منصبِ آبِ گہر ہے جرم

گرداب ڈوبتے کو پیاسے کو ہے سراب
یہ بحر جس میں حسرتِ ساحل نگر ہے جرم

ساحل نہ منہدم ہو تو ہے موج پاش پاش
وہ سجدہ جس سے مٹ نہ سکے سنگِ در ہے جرم

آنکھیں اڑا کے لائی ہیں گھر اُن کو بزم سے
اب عیشِ دل گناہ نہ لطفِ نظر ہے جرم

(۱۹۵۲ء)

•

ذکر اس محفل میں اپنا ہو کہیں ایسا نہ ہو
دل ہمارا ٹھیک کہتا ہو کہیں ایسا نہ ہو

پھیر لیں ہیں نے آنکھیں اُن کا چھپنا دیکھ کر
یہ فقط ظاہر کا پردا ہو کہیں ایسا نہ ہو

دل میں اپنی بے نیازی کے ہیں کیا کیا حسرتیں
ایک دن یہ راز افشا ہو کہیں ایسا نہ ہو

باوجودِ ادعائے ہوش اپنے ہوش سے
دل مرا بیزار رہتا ہو کہیں ایسا نہ ہو

حسن کے سایے سے کانپ اٹھتا ہوں ڈرتا ہوں کہ عشق
پھر مری قسمت میں لکھا ہو کہیں ایسا نہ ہو

زندگی بے کیف کردی اور اب بھی زندہ ہے
یہ خلش دل کی کہ ایسا ہو کہیں ایسا نہ ہو

غم بھی ہے مجھ غیرت دوختہ جاں کی کائنات
غم بھی ان کا اک تماشا ہو کہیں ایسا نہ ہو

ہم سے رندوں کا ٹھکانا کہتے ہیں دوزخ جسے
وہ اسی دنیا کا نقشہ ہو کہیں ایسا نہ ہو

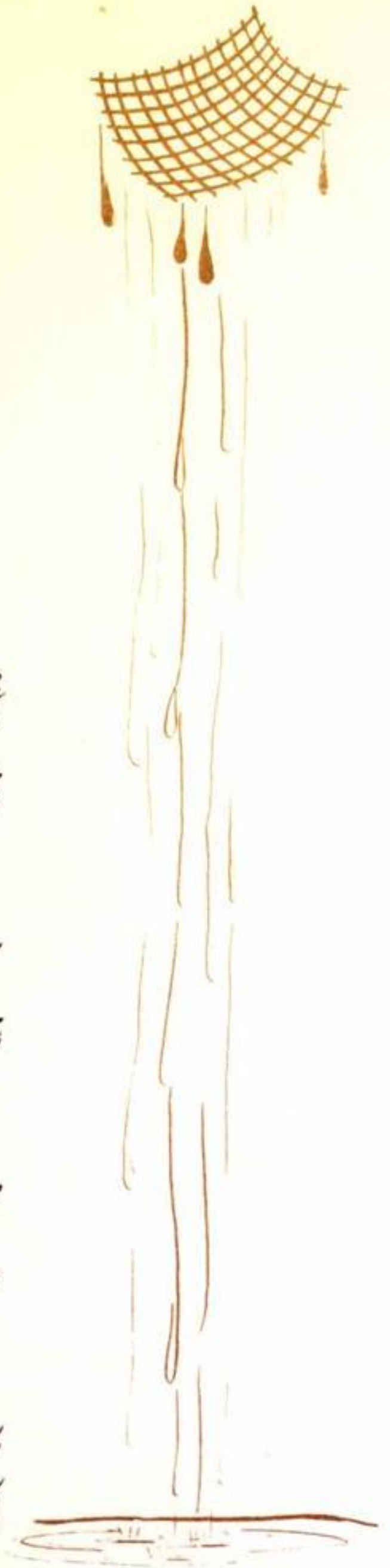
بے وفا کہہ کہہ کے جس کو تم بھلا بیٹھے محب
یار تم کو یاد کرتا ہو کہیں ایسا نہ ہو

(۱۹۴۳ء)

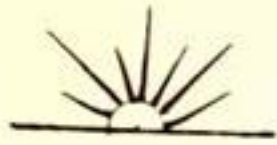
غیرت کے تقاضے بھول گئے عظمت کی تمنا بھول گئے
ہم عشق کی پہلی منزل پر کیا کیسے کیا کیا بھول گئے

سورج کے لیے ترسیں نظریں دیکھا ہی نہیں کچھ بھی ہم نے
ہوتا ہے اندھیری راتوں کا جگنو بھی سہارا بھول گئے

ہر حدِ نظر اک منزل ہے ہر منزل ہے اک حدِ نظر
وہ رہ رو ہیں ہم کور نظر جو لطف سفر کا بھول گئے

یہ ساز ہے اپنی ہستی کا مقبول نہیں منقول نہیں
آپ اپنی قضا ہیں وہ نغمے جو مل کے نکلنا بھول گئے

خود ہم میں ہے مطلوب اپنا مشرق میں نہیں مغرب میں نہیں
ہم آپ ہیں اپنے غم کی دوا یہ اپنے مسیحا بھول گئے

کل جوشِ جنوں تھا آگ تھے ہم اب فیضِ خرد سے راکھ ہیں ہم
اب کوئی نہ پوچھے کچھ ہم سے کیا یاد رہا کیا بھول گئے

(۱۹۵۲ء)

بحر میں کچھ نہیں قطروں کے سوا کیا سمجھے
ہوئے جاتے ہیں وہ قطرے بھی ہوا کیا سمجھے

بزم میں کوئی نہیں اور بپا ہے ہر سو
غمزہ و عشوہ و انداز و ادا کیا سمجھے

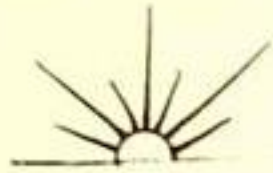
میکدے میں نہ صراحی ہے نہ ساغر نہ شراب
کوئی یہ راز کہ گردش میں ہے کیا کیا سمجھے

جوئے بے آب میں لہریں سی رواں ہیں کیوں کر
مبتلایانِ غمِ چون و چرا کیا سمجھے

کہنے آئے تھے محالِ اہلِ خرد اِس کو سو اب
ہر حقیقت ہے حقیقت میں خلا کیا سمجھے

ہم جو سمجھے تھے کہ بس پا گئے منشا اُس کا
سوچتے رہ گئے جب اُس نے کہا کیا سمجھے

لب کو لب سمجھیں گے رخسار کو رخسار محب
حسن کو حسنِ نظر شوقِ لقا کیا سمجھے

(۱۹۷۴ء)

کیا اہلِ اداتک نگاہوں کی رسائی ہو
محفل ہی جو خالی اداؤں کی رچائی ہو

اس طرح شبستاں تمنا نے سجایا ہے
ہر وصل کی تہہ میں جدائی ہی جدائی ہو

ہر چہرۂ دلکش کرشمہ ہے محبت کا
کیا حسن وہ جس پر طبیعت ہی نہ آئی ہو

منزل کو ترستی شعاعیں نظر آئیں گی
تاریک فضا کی اگر عقدہ کشائی ہو

ہو کوئی بھی عالم گرفتار ہوں خود اپنا
کس قید سے آخر محب اپنی رہائی ہو

(۱۹۷۴ء)

ابھی محتاجِ مشاطہ نظر آتا ہے ہر پیکر
ابھی ہر حسن میں مجھ کو کمی معلوم ہوتی ہے

اُدھر کل قوتِ تخلیق ہی ہے صرفِ زیبائی
یہاں تصویرِ کُن بے رنگ ہی معلوم ہوتی ہے

ازل کے دن سے جس کی چشمِ بینا کو شکایت تھی
وہی بے رونقی سی آج بھی معلوم ہوتی ہے

نہیں معلوم خود مجھ کو مرا دل چاہتا کیا ہے
طبیعت ہر گھڑی بے تاب سی معلوم ہوتی ہے

(۱۹۴۴ء)

متفرقات

ہم ہیں جبین و زلف کی حد پہ خیمہ زن
اپنی گرفت میں ہمیں لائے گا شانہ کیا

دل میں تو بسا دی ہے ہر سانس نے دنیا بھی
اک عمر گزاری ہے احساس نے تنہا بھی

باغباں کچھ تو حق مرا بھی ہے
پھل میں کچھ بیج کے سوا بھی ہے

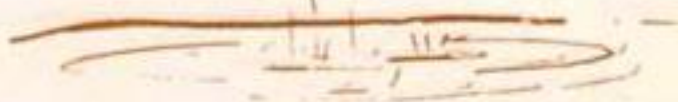
حدِ امید سے ہیں پرے کامرانیاں
اے فکر ہو بلند کہ فرصت ہے آجکل

کل میں نے محب اُس کو عجب طور سے دیکھا
آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا

جس کے خطوط ہی پہ جاں دیتے تھے حضرتِ محب
آج بذاتِ خود وہی نامہ نگار آگیا

محب مجھے ہے ناز اپنے نام پر جو بارہا
ادا ہوا ہے اُن لب و دہاں سے کھیلتا ہوا

اس دل کی بدولت ہو کے رہی آخر مری دنیا سب سے الگ
جو کام کرے گا سب سے جدا جو بات کہے گا سب سے الگ

نظم

جراثیم کی مناجات

عدم ہے سمندر، بھنور ہے وجود
عدم ہر طرف ہے کدھر ہے وجود

اندھیرا اندھیرا ہی کہلائے گا
بلا کا ہو شکل آفریں بھی تو کیا

یہ مانا کہ صورت اجالوں کی ہے
مصیبت مگر آنکھ والوں کی ہے

یہ زعم اس طلسمات خانے کو ہے
یہاں، آنکھ جو فرض کر لے وہ ہے

عدم کی فضا میں بپا ہے جو غل
یہی شور اے خالقِ جزو و کل

ازل کے ترنم کی ہے داستان
بڑی تیری صنعت بڑی تیری شان

کچھ ایسا یہ باریک نکتہ نہیں
کہ نقطہ کوئی چیز ہوتا نہیں

عبارت ہیں نقطوں سے نقشے ترے
بہت نغز ہیں کارنامے ترے

وہ طومارِ تکوین کا ماحصل
وہ دیوانِ فطرت کی بیت الغزل

وہ ہنگامۂ محفلِ کائنات
وہ نغمہ کہ ہے نام جس کا حیات

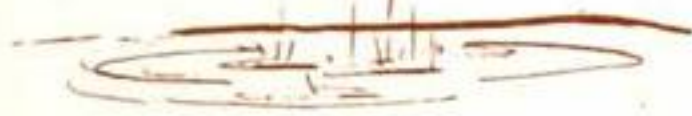
حقیقت میں کیا ہے یہ عقدہ کھلے
اگر ساز کے رخ سے پردہ اٹھے

کسے تاب اے فاطرِ آئینہ
کہ دیکھے پسِ ظاہرِ آئینہ

نظر لاکھ دیکھے قدم کے نشاں
نہ پائے گی پائے قدم درمیاں

دماغ اپنی ہستی پہ کرتی ہے لہر
سکڑتا ہے پانی ابھرتی ہے لہر

ابھرتی ہے لیکن ابھرتی ہے کیا
کہ مٹنے کی ہے ایک یہ بھی ادا

کوئی لہر جب تک مٹے گی نہیں
نئی لہر ہرگز اٹھے گی نہیں

بڑھی لہر پی کر لہو لہر کا
یہی زندگی ہے یہی ارتقا

گل و نسترن ہوں کہ سرو و سمن
بہاروں کے دل ہوں کہ جانِ چمن

یہاں خار سازی کا ہوتا ہے کام
یہ اس کارخانے کی ہیں جنسِ خام

نباتات کا خون پی کر تنے
وہ کیڑے جو مچھلی کا چارہ بنے

لگی ہے یہ مچھلی کے دل کو لگن
کہ حلوان بن جائے سارا بدن

جو ہو شستہ کام و دہن کو قبول
تو ہو جائے جینے کی محنت وصول

وہ سبزہ ہو یا ہو گلِ سرسبد
وہ ہوں مرغ و ماہی کہ ہوں دام و دد

ترے مذبحِ عام کے سب مکیں
تری مصلحت کو کیے دل نشیں

جنونِ نمو میں گرفتار ہیں
یہ شہہ کار آپ اپنے فن کار ہیں

یہ ہیں اور فکر اپنی تعمیر کی
فنا ہے شہید ان کی تدبیر کی

فراہم کیے جائیں گے یہ سدا
زبانِ اجل کو لہو کی غذا

یہی ہے اک ان کے گلوں کی صدا
کہ جاری رکھے مشقِ خنجر قضا

رہی گشتۂ آرزوئے ثبات
اسی عالمِ جاں کنی میں حیات

رہی کرب میں مدتوں تک زمیں
ہوا رو نما آدمی تب کہیں

رسیلا ہے انسان کا تار زنار
وہ رزق آفرینی کا اک شاہ کار

لطیف اس کے شانے گداز اسکے ہات
وہ مصری کے کوزے یہ شاخِ نبات

صراحی و جام اس کے قلب و جگر
طرب کے خزانے تراوٹ کے گھر

رگوں میں جو موجیں روانی کی ہیں
یہ نہریں مئے ارغوانی کی ہیں

تمنائے کام و مرادِ زباں
وہ مغزِ سر و روغنِ استخواں

لب و چشم و عارض پہ دل لوٹ جائے
وہ پستے وہ بادام وہ سیب ہائے

بہشتوں کے تحفے کہ تھے شہد و قند
انہیں کرکے نازک سے قالب میں بند

اتارا گیا ہے تکلف کے ساتھ
بس اتنی ہے میلادِ آدم کی بات

کہاں اہل ہم ایسی نعمت کے تھے
ترا شکر اے ربِ جراثیم کے

عنایت تری ہم پہ ہے کس قدر
کہ ہم ہیں تو ناچیز ذرے مگر

ہماری غذا کے لیے ہر سحر
پہنچتا ہے سورج کا خونِ جگر

فرومایہ ہی ہیچ ہی ہم سہی
ہم اس باغِ ہستی کی شبنم سہی

مقابل تو پھولوں سے ہوتا ہے کون
نگراں کی سیجوں پہ سوتا ہے کون

غرض یہ کہ ہیں یوں تو ننگِ وجود
ہمیں ہیں مگر مرکزِ ہست و بود

جو تکوین کا مدعا ہیں تو ہم
مرادِ دلِ ارتقا ہیں تو ہم

مسلسل بھکر چاک افلاک کے
ہماری ہی تشکیل کے واسطے

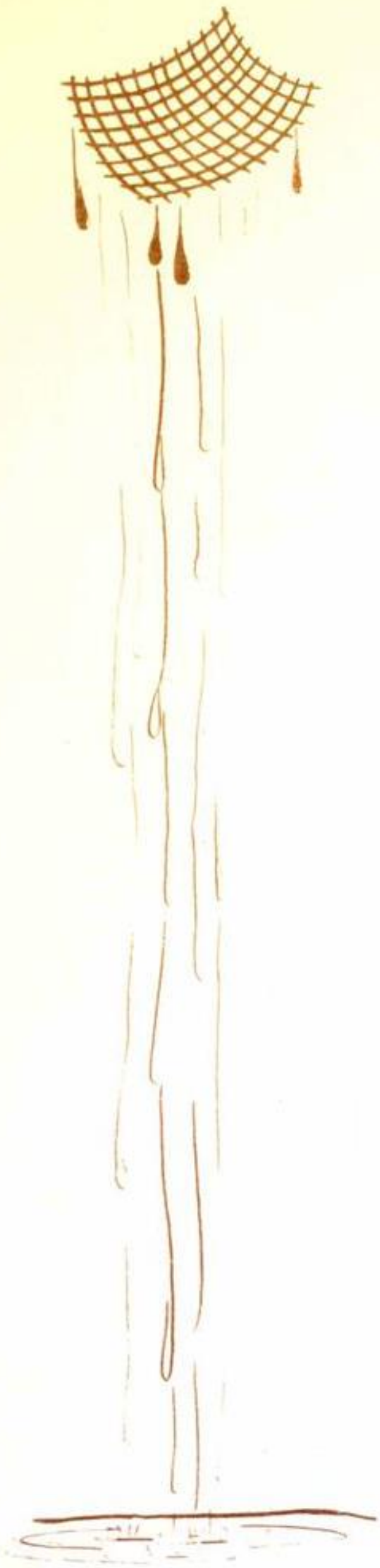
زمیں سے اٹھے صف بہ صف خوانچے
ہماری ہی نشو و نما کے لیے

ہمیں بوئے گل ہیں ہمیں رنگ و آب
ہمیں ہیں بہاروں کا لبِ لباب

طلوعِ ازل تک جو مستور تھا
وہ نور ایک امکان کا نور تھا

لگی نور کو لَو جو اظہار کی
سیاہی عدم سے برآمد ہوئی

غضب جوشِ تخلیق تھا نور کا
سیاہی نے آغوش وا کر دیا

سیاہی کھلی حرف پھلنے لگے
پھلے اور لفظوں میں ڈھلنے لگے

یہ الفاظ فقروں میں لگنے گئے
عبارت کے شعلے سلگنے گئے

بتدریج تکمیلِ مطلب ہوئی
کتابِ حقیقت مرتب ہوئی

لطافت کو تھا دخل تخلیق میں
بنایا گیا حرفِ آخر ہمیں

ہُوا ہم میں مفہوم صورت پذیر
ہمیں ہیں مشیت کا مافی الضمیر

مگر اے خدائے قدیر و حکیم
ترے حکم اٹل تیری حکمت عظیم

یہ سچ ہے کہ پتّا بھی ہلتا نہیں
ترا جب تلک اذن ملتا نہیں

مکمل ہے طرزِ خدائی تری
مفصل ہے فرماں روائی تری

یہ سچ ہے کہ ہر عمل ہے اک لے تری
پر اک شور ہے وجہہِ تشویش بھی

کج اندیش ایسے کچھ انسان ہیں
جو آدم کی صورت میں شیطان ہیں

خباثت نے ان کی اٹھایا ہے سر
شرارت پہ باندھے ہوئے ہیں کمر

لیے اسلحہ اپنی تدبیر کے
لڑائی کو نکلے ہیں تقدیر سے

چھپے تجربوں کے مکانات میں
یہ ہیں ہم جرائم کی گھات میں

دماغوں سے اُن کے اُبلتا ہے زہر
ہر اِک فارمولا اُگلتا ہے زہر

ہر ایجاد ان کی ہے اِک تہلکہ
ہمارے لیے مرگِ انبوہ کا

ہمارے نشیمن ہمارے چمن
سکوں کے مکاں عافیت کے وطن

شبستانِ راحت فضائے طرب
ہوئے جا رہے ہیں سم آلود سب

دکھانے لگے ہیں اثر زہر کا
ہمارے خورد و نوش و آب و ہوا

بہ سرعت ہوا جا رہا ہے تہی
ہمارے لیے چشمۂ زندگی

یہ فرقہ غرض ہے اس ارمان میں
کہ جو کچھ ہے قدرت کے امکان میں

وہ محدود ہو جائے انسان میں
قلم گھر کے رہ جائے عنوان میں

مصر اس پہ ہیں یہ حکیمانِ موت
کہ منشائے تخلیق ہو جائے فوت

کوئی شک نہیں ہے کہ اس شر میں بھی
کوئی مصلحت ہے خدایا تری

مگر کیا بجا عقلِ ماہی رہے
اگر قعرِ دریا سلگنے لگے

الٰہی بس اب ختم ہو امتحاں
کہ خطرے میں ہے مقصدِ کن فکاں

عبارت کی لفاظیوں میں گھرے
تڑپتے ہیں باریک نکتے ترے

اندھیروں کے نرغے میں ہے کہکشاں
ترے جبر و قہر و غضب ہیں کہاں

دکھا قوتِ غیب اے ذوالجلال
حکیمانِ مذکور کے بل نکال

یہ عیّار سانپ، اِن سے پھن چھین لے
ذہانت کے سب مکر و فن چھین لے

نہ ہو تیرے شایانِ شاں یہ اگر
تو پھر اس طرح پھیر دے ان کے سر

خود ان کو نگل جائے ان کی نظر
انھیں کے ہوں خنجر انھیں کے جگر

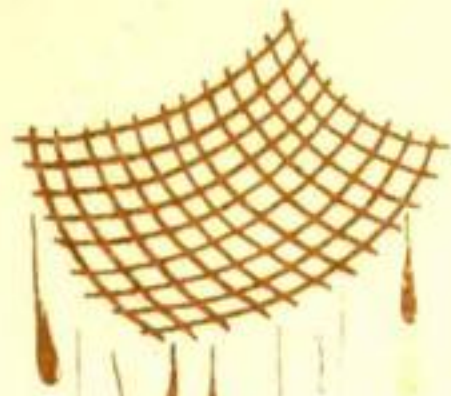
تلاشِ حقیقت کا غل ہے بڑا
سو وہ کچھ نہیں ہے ہوس کے سوا

تمدّن کی ہر حرص سرسبز ہو
لگی ہے یہ لو اہلِ تحقیق کو

یہ دھن ہے کہ ہر قفلِ فطرت کھلے
نکل آئیں سارے دفینے ترے

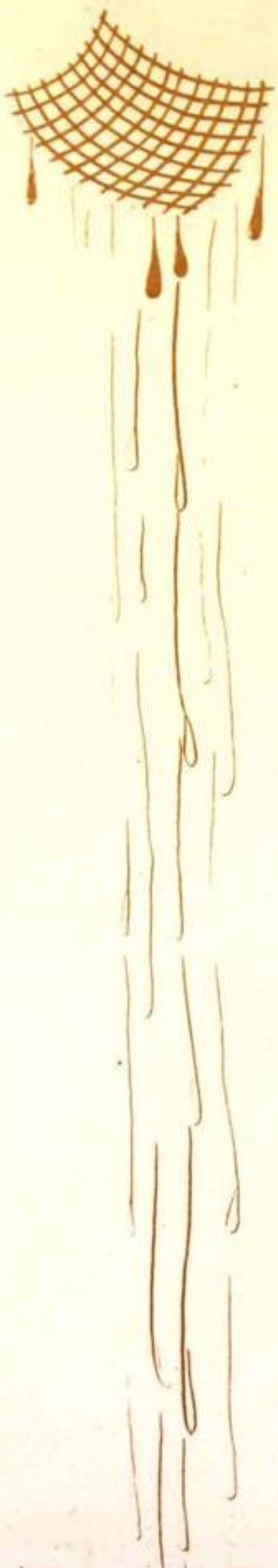
یہاں تک بڑھی آگ تفتیش کی
کہ ہستی کی بنیاد ہی اڑ چلی

وہ ہستی وہ تیرا پُر اسرار کام
طلسمات کا ہوش فرسا نظام

وہ ہر ذرّے میں ایک طوفان قید
کہ بوتل میں ہو جیسے شیطان قید

تمدن کے مٹ جائیں سارے لکھے
خود اپنی سیاہی کی افراط سے

وہ ذرات برباد ہونے لگے
یہ شیطان آزاد ہونے لگے

الٰہی بچا اپنی تکوین کو
بس اب حکم دے ان شیاطین کو

کہ دنیا کو ایسے تماشے دکھائیں
عمل میں جو آئیں سمجھ میں نہ آئیں

دھواں دے اٹھیں پھٹ پڑیں ناگہاں
دلوں میں جو ہیں بند آتش فشاں

چلے باغِ تہذیب میں وہ ہوا
نہ ہو جس میں کچھ بجلیوں کے سوا

کرے اُٹھ کے با صد ہزار احترام
ہر اک شہر کو ہیروشیما سلام

(۱۹۵۹ء)

زحمتِ فضول

اپنی شاخ کے ہم اک پھول
اپنی کاٹ میں ہیں مشغول

بیخ کنانِ اصولِ بہار
زحمت اٹھا رہے ہیں فضول

(۱۹۶۴ء)

فلسفۂ کربلا

شاعر

ہادیِ دینِ عمل صاحبِ فہمِ و ذکا
غازیِ رزمِ حیات، خضرِ رہِ ارتقا

اے کہ ترا سنگِ در سجدہ گہِ زور و زر
اے کہ فرو فال کا قبلہ ترا نقشِ پا

اے کہ ترے عزم پر نرم قضا و قدر
اے کہ ترے حکم پر جبرِ عناصر فدا

زخمہ ترا کارگر، نغمہ ترا کامیاب
سازِ مشیت رہا تیرا سدا ہم نوا

گرم روی سے تری دوریِ منزل ہلاک
زرد ترے ڈر سے ہر خار تری راہ کا

پرچمِ حق تار تار خاک بسر ذوالفقار
تیغ تری الاماں ضرب تری مرحبا

تو ہو مقابل تو لغو کشمکشِ قدسیاں
تو ہو مخالف تو ہیچ خود مددِ کبریا

تجھ سے بغاوت کا نام تشنگیِ جاوداں
اے کہ رہا ہر فرات در پہ ترے جبہہ سا

زد سے تری چور چور شیشۂ قلب و ضمیر
اے کہ ترے ہاتھ میں قوتِ دستِ قضا

پُر ہیں حسینوں کے دل شوقِ شہادت سے پھر
وقت کو درکار ہے پھر سبقِ کربلا

یزید

ناخنِ تدبیر سے میرے یہ عقدہ کھلا
فسق ہے عینِ حیات، صدق فقط فلسفہ

کج ہے بنائے وجود کج ہیں زمان و مکاں
گم ہے ازل سے یہاں ہوش رہِ الست کا

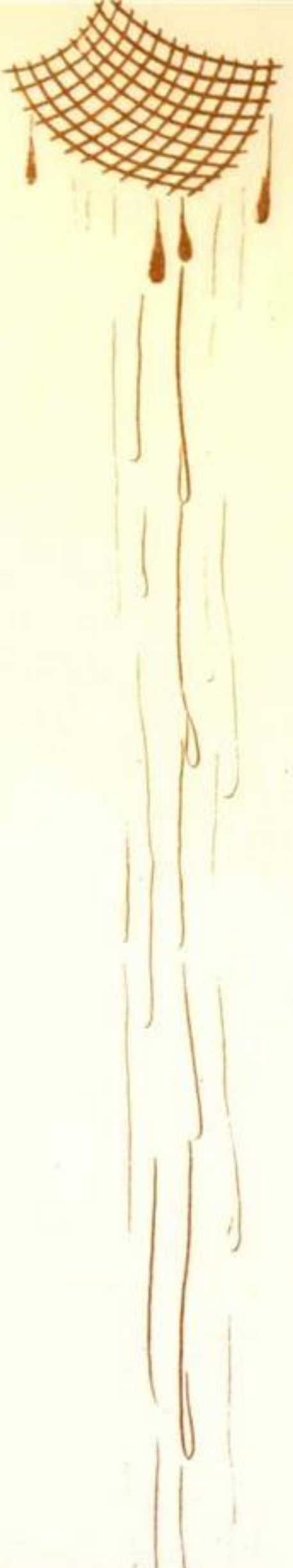
عرصۂ ہستی ہے یہ صحنِ گلستاں نہیں
کیا ہے جو چہکے یہاں بلبلِ شیریں نوا

سرو و سمن کو نہیں تابِ سراب و سموم
خارِ مغیلاں کو ہے راس یہ آب و ہوا

کوثر و تسنیم سے بجھ نہیں سکتی وہ آگ
جس کی حرارت سے ہیں رقص میں ارض و سما

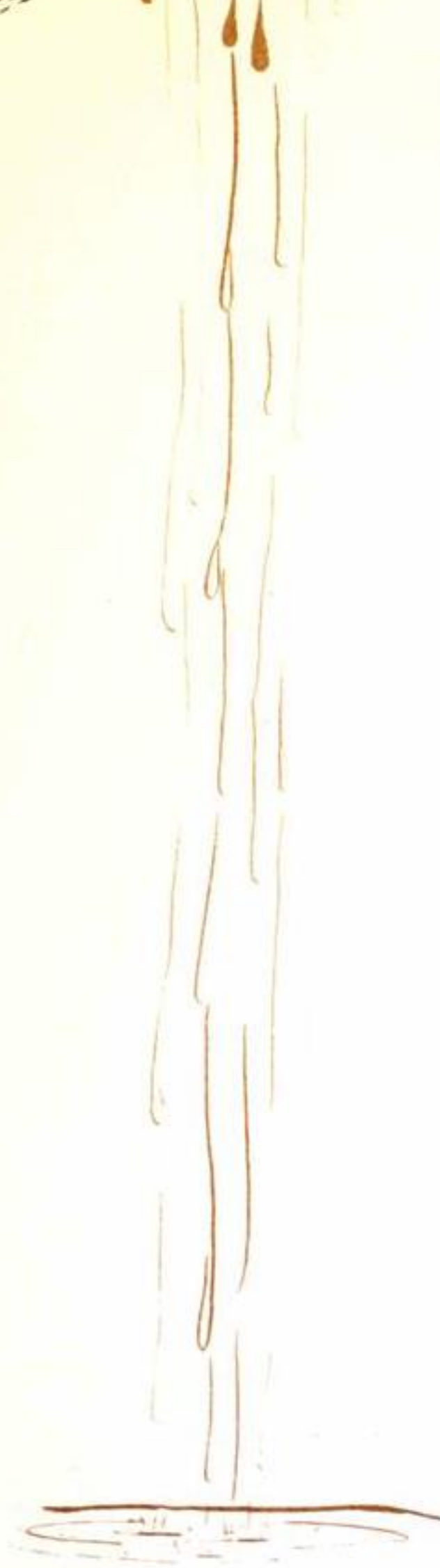
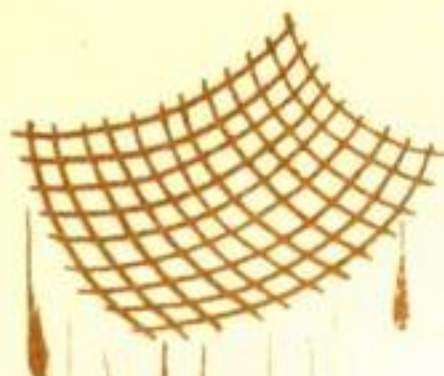
حکمِ قضا ہے وہ تیغ کند نہ ہو گی کبھی
جس کی شریعت میں ہو خونِ شرافت روا

ڈھونگ رچائے ہوئے پستیٔ ہمت کے ہیں
مذہبِ مہر و وفا، مشربِ صبر و رضا

مسلکِ خاشاک میں نام ہے اس کا یزید
آگ کی دنیا میں جو مثلِ سمندر جیا

میرے عمل سے رہا سارے زمانے کو رنج
نقشِ قدم پر مرے سارا زمانہ چلا

چلتی رہے گی یونہی مملکتِ رنگ و بو
مٹتے رہیں گے گلاب پستی رہے گی حنا

اٹھتے رہیں گے غبار بڑھتے رہیں گے سوار
گردِ رہِ عزم ہے فتنۂ صدق و صفا

(۱۹۵۷ء)

ٹھہر اے خواب ٹھہر

آہ وہ صورتِ گم گشتہ جو ہے پیشِ نظر
آج تک کھیل رہا ہے مرا ماضی جس پر
عمر بھر دیکھ کے جس کو نہ ہوئیں سیر آنکھیں
دیکھ لوں اُس رخِ نایاب کو اور ایک نظر!
ٹھہر، اے خواب ٹھہر

(۱۹۶۲ء)

انتشار

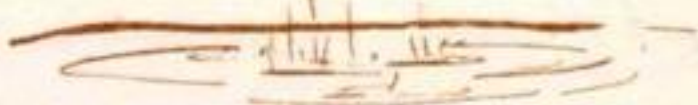
گہری نیند سے چونکایا ہے مجھ کو مری بیماری نے
غنودگی سے جنم لیا ہے شعور کی ناچاری نے
جیسے خس و خاشاک کی تہہ سے جھانکا ہو چنگاری نے
غلبہ ابھی نہیں پایا ہے غفلت پر ہشیاری نے
کھلی ہوئی ہیں آنکھیں لیکن دل جیسے بیدار نہ ہو

اپنے آپ کو دیکھ رہا ہے بے بس پڑا ہوا کوئی
جیسے بدن کے پاس کھڑی ہو روح بدن سے جدا کوئی
سُن ہو گئے ہیں اعضا سارے میری نہیں سنتا کوئی
اپنے کان میں چیخ رہا ہوں آتی نہیں صدا کوئی
آہ وہ حسرتِ بیداری جو خواب سے بھی دوچار نہ ہو

بکھری ہوئی ہے حدِ نظر تک فکرِ پریشاں کی تعمیر
ہر صورت فتنہ ہے بلا کا ہر منظر ہے اک تعبیر
وائے اجالوں کی ویرانی، ہائے اندھیروں کی تعمیر
خیال کے فوارے بن کر کشاں کشاں نظروں کے تیر
دل کی جانب مڑ جاتے ہیں جب ماحول شکار نہ ہو

ریزہ ریزہ نظارہ ہے نقشہ نقطہ نقطہ ہے
ریشہ ریشہ ہے شیرازہ وحدت پارہ پارہ ہے
کچھ موہوم لکیریں سی ہیں بے مفہوم سا خاکہ ہے
دھبّا دھبّا چڑا رہا ہے بوجھو چہرہ کس کا ہے
لرز رہا ہوں آئینے کی سطح کہیں ہموار نہ ہو

(۱۹۶۲ء)

آگہی

اے دل اے یارِ غارِ تنہائی
اے دل اے شہریارِ تنہائی

اے ادا فہمِ عقل و ہادیِ ہوش
ہم دمِ رہ روانِ وادیِ ہوش

سامعِ شورِ ہا و ہوئے خموش
قائلِ فنِ گفتگوئے خموش

تجھ میں ہے کائنات کی ہلچل
اور تو ہے نگاہ سے اوجھل

جیسے شیشے سے مے چھلکتی ہو
اور شیشہ نظر سے مخفی ہو

اس جگہ ہر دوئی ہے افسانہ
تیری محفل ہے آئینہ خانہ

جب قدم اس فضا میں رکھتے ہیں
وجد میں فلسفے تھرکتے ہیں

تمکنت کی گھٹن سے اکتا کر
سانس لیتا ہے جب یہاں آ کر

خرقۂ اتقا اترتا ہے
زاہدِ خشک رقص کرتا ہے

عورتیں تھیں بلائے جاں جب تک
شکل گر تھی سیاہیِ شب تک

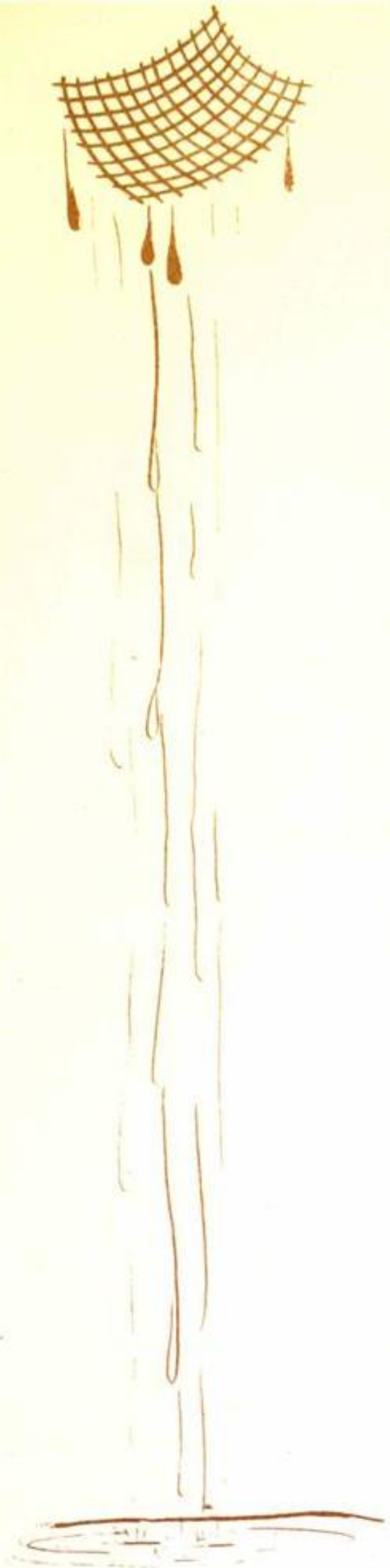
تشنگی کی زبان ہے کہ نظر
پوچھتے تھے سراب ہنس ہنس کر

اک زمانہ رہا ہے گرمِ جفا
ہم سے پاکر ہمارے غم کا پتا

ہم سے پاکر ہمیں شہیدِ یقیں
ایک عالم رہا ہے برسرِ کیں

دیکھ کر ہم کو بارِ ہوش سے پست
تھا ہر اک نشۂ غرور میں مست

ہمیں سائے بھی سخت لگتے تھے
ہمیں دانے درخت لگتے تھے

ذرہ صحرا کا روپ بھرتا تھا
قطرہ دریا بنا گزرتا تھا

موجِ طوفاں کے دوش پر تھے سوار
عرش پر تھا دماغِ گردِ غبار

سب سے ہم ہو گئے تھے بے گانہ
ہوش نے کر دیا تھا دیوانہ

جال ایسا حسین رکھا تھا
ہم سے خود ہم کو چھین رکھا تھا

وسعتِ بحر و بر میں ہیچ تھے ہم
بسکہ اپنی نظر میں ہیچ تھے ہم

کچھ نہ تھا جس پہ اک نقاب تھے ہم
بحرِ ہستی کے اک حباب تھے ہم

لیکن اے مقطعِ فسانۂ ہوش
اے دل اے شمعِ یاس خانۂ ہوش

صبح ہوتی ہے نیم شب سے شروع
انتہا ہر غروب کی ہے طلوع

ہو کے بیزار جورِ بے جا سے
تنگ آ کر غرورِ دریا سے

مائل آخر ہوئی نگاہِ صدف
اپنے گنجینۂ خفی کی طرف

کیا بتائیں عجیب نقشہ تھا
سارا عالم سمٹ کے نقطہ تھا

ہو گئی بزمِ ناز زیر و زبر
ہم نے پھیری جو اُس طرف سے نظر

اُٹھ گئی روئے ماسوا سے نقاب
اپنے جلوے سے ہم ہوئے سیراب

اپنی رعنائیوں میں گم ہیں ہم
فق ہوا رنگِ چہرۂ عالم

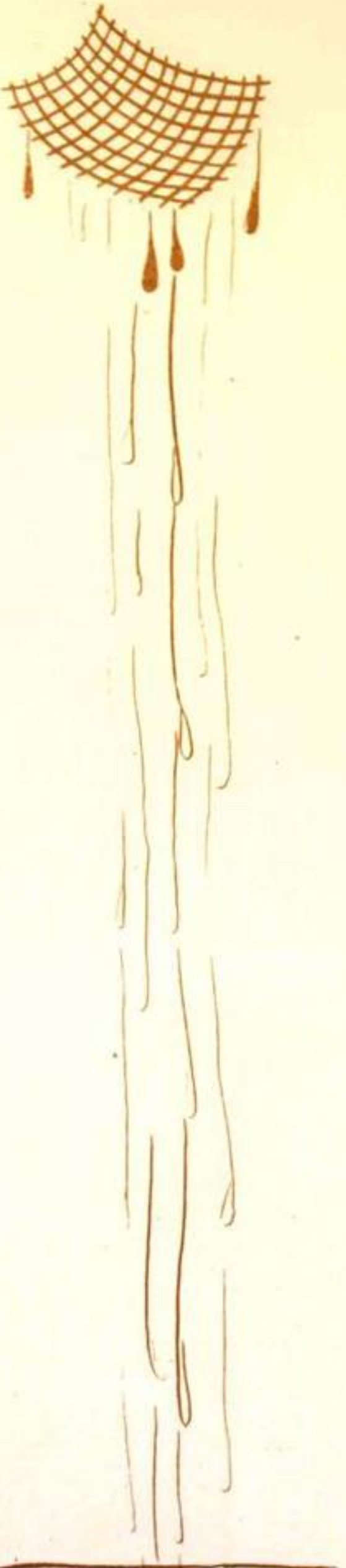
ہم سے ہے محوِ دامن آرائی
ہر طرف شیوۂ زلیخائی

یہ مہ و مہر یہ حسیں تارے
یہ بصارت فریب نظارے

ان کی دنیا کو ہم نے دیکھا ہے
تیرگی کے سوا دھرا کیا ہے

جسم پر ان کے نور کا ریشم
ہے فقط اس لیے کہ دیکھیں ہم

صف بہ صف ہیں چمن کی سلمائیں
تاکہ سیرِ چمن کو ہم آئیں

اپنے دستِ ہوس میں ہم لے لیں
ہر چنبیلی ہے اس تمنا میں

ایک تصویرِ آرزوئے فشار
نظر آتا ہے ہر کلی کا ابھار

اپنی تخییل کی یہ کیاری ہے
ہاں یہاں ہر کلی ہماری ہے

ابتدا ہم ہیں انتہا ہم ہیں
اپنے کونین کے خدا ہم ہیں

(۱۹۵۴ء)

سرابِ یقیں

دیدہ ہے آگہی سے نم اپنا
کوئی کیا ہو شریکِ غم اپنا

چوٹ بے ضرب ہے ستم ہے یہی
بے حقیقت ہے غم بھی غم ہے یہی

آہ وہ خستہ دل کدھر جائے
شش جہت خوں سے جس کے بھر جائے

اس میں رہتا ہے بھید نہ زیر نہ بم
اُف وہ نغمہ جو سُن لیں غور سے ہم

چھوڑ دیں ہم جس شعاع کو کٹ جائے
پانو رکھ دیں جہاں زمیں ہٹ جائے

ہیں تو ہم آپ اک سرابِ یقیں
کچھ ہمارے سوا کہیں بھی نہیں

اُف یہ جالا یہ اعتبار کا جال
اپنے تارِ نگاہ کا یہ کمال

ہم نے سب کچھ اسی کو جانا ہے
اپنی ہمت کا کیا ٹھکانا ہے

(۱۹۵۴ء)

پہلا خط

بتا اے خط تجھے کیا خامۂ جاناں نے لکھا ہے
یہ مضمونِ وفا کیا اس وفا پیماں نے لکھا ہے
تو کیا سچ مچ تجھے اس دستِ درافشاں نے لکھا ہے

نظر حیران دانتوں میں قلم کچھ سوچتا ہوگا
جبینِ دلنوازی پر پسینہ آ گیا ہوگا
کہ پہلا خط مجھے اس فتنۂ دوراں نے لکھا ہے

(۱۹۳۹ء)

جینا ہے جنجال

ملکِ عدم سے آنے والو جینا ہے جنجال
دوزخ سے بھی بدتر ہے یہ عالمِ کن فیکون
انسانوں کی بستی، اس میں جنگل کا قانون
پانی سے سستا بکتا ہے انسانوں کا خون
قابیلوں کے ہاتھوں ہیں ہابیل یہاں پامال
جینا ہے جنجال

تن کی دنیا، من کی دنیا، دونوں پُر آزار
تن کی دنیا من پر بھاری، من سے تن بیزار
تن اور من کے دوراہے پر ہوش و خرد بیکار
مات ہی آخرکار ملے گی، چلیے کوئی چال
جینا ہے جنجال

بھولی بھالی روحو تم کو عدم نہ آیا راس
یا پھر کوئی سزا ملی جو ملا تمھیں بن باس
آہ وہ دن جب ہوگا تم کو ہستی کا احساس
کاش کہ تم پر روشن ہوتا اِس دنیا کا حال
ملکِ عدم سے آنے والو جینا ہے جنجال

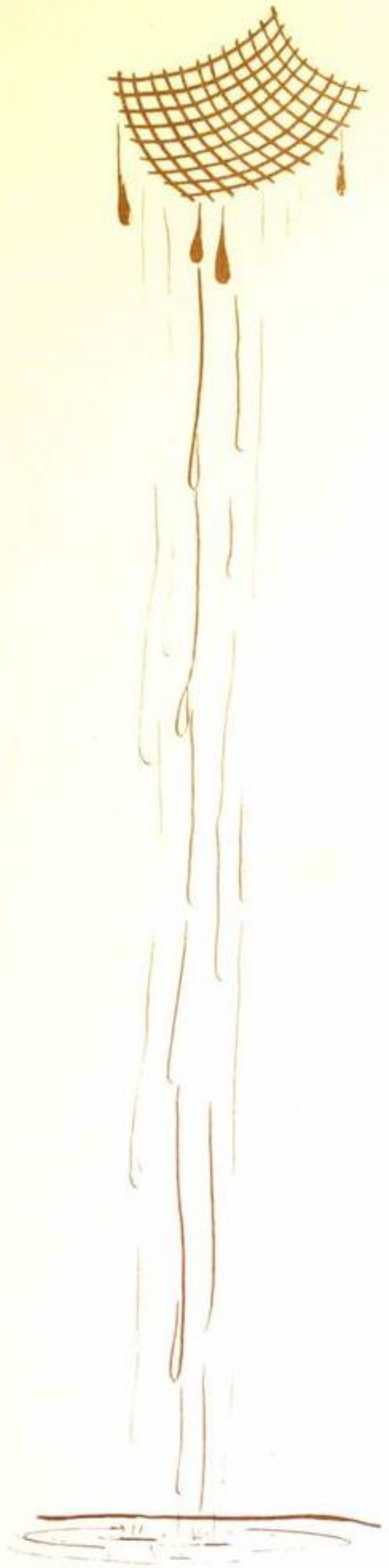
(۱۹۴۴ء)

کاروانِ مرگ و فنا

مشیت کو منظور تھا دیکھنا
تماشائے تمثیلِ مرگ و فنا

بہ اوجِ تخیل بہ عزمِ بلند
پئے مشورت مجلس آراستند

شقاوت کے نقشے ہلاکت کے حال
درید و برید و جدال و قتال

تڑپنے کلپنے بلکنے کے رنگ
لہو میں نہائی نمو کی امنگ

مناظر یہ ذہنوں میں آئے معاً
زہے زورِ تخئیلِ اربابِ فن

تصور کے یہ معجزے یہ ہنر
ہوئے مرتسم لوحِ محفوظ پر

رواں ہے جو یہ زندگی کا ہجوم
اُسی فلم کی ہے نمائش کی دھوم

(۱۹۵۸ء)

تین منزلیں

ازل سے پہلے

صورتیں وہمِ تعین نے گھڑی تھیں نہ ابھی
جھرّیاں چہرۂ ہستی پہ پڑی تھیں نہ ابھی

ابھی تشریح سے نکتے نہ ہوئے تھے پامال
ابھی تفصیل سے رسوا نہ ہوا تھا اجمال

ابھی اعداد کی تجسیم نہ ہو پائی تھی
ایک وحدت تھی کہ تقسیم نہ ہو پائی تھی

عصمتِ وقت ابھی لمحوں کی گنہ گار نہ تھی
دھار قطروں کی روانی میں گرفتار نہ تھی

ابھی تخییل کی راہیں نہ ہوئی تھیں مسدود
ابھی الفاظ میں معنی نہ ہوئے تھے محدود

شعر ابھی قافیہ و بحر کے نرغے میں نہ تھا
نور ابھی ظلمتِ ماحول کے قبضے میں نہ تھا

بدنِ مے ابھی پوشاک سے بیگانہ نہ تھا
نہ صراحی تھی نہ شیشہ تھا نہ پیمانہ تھا

ہائے وہ رنگ کہ جولانیِ تصویر کشی
کسی خاکے کی لکیروں میں نظربند نہ تھی

ہائے وہ سیر کہ جیسے نہ ہوئی ہوں حاوی
پٹریاں ریل کی رفتار کی شوخی پہ ابھی

فاصلے آئنہ نیت رم ہوں جیسے
راستے تابع ایمائے قدم ہوں جیسے

تھی تمنا کے تصرف میں تصور کی فضا
تیرِ سرچشمۂ ایجاد ہدف تھے گویا

رشتۂ ہوش بہ پا شوق کی پرواز نہ تھی
خواب میں کوئی حقیقت خلل انداز نہ تھی

ساحلِ اندیشۂ نہ تھا حوصلہ طوفانوں کا
بند ہر قطرے میں اک بحر تھا امکانوں کا

ہائے وہ عمر جو گزری ہے ازل سے پہلے

تقریبِ ازل

وقت کو قید کیے دل میں لیے عزمِ ظہور
تھا مرا نور کمیں گاہِ عدم میں مستور

شبِ تاریک میں خوابیدہ سحر ہو جیسے
حجلۂ سنگ میں پوشیدہ شرر ہو جیسے

جاگنے لگتی ہیں جب خواب سے دوشیزگیاں
ہو کے رہ جاتی ہیں آسودگیاں تشنگیاں

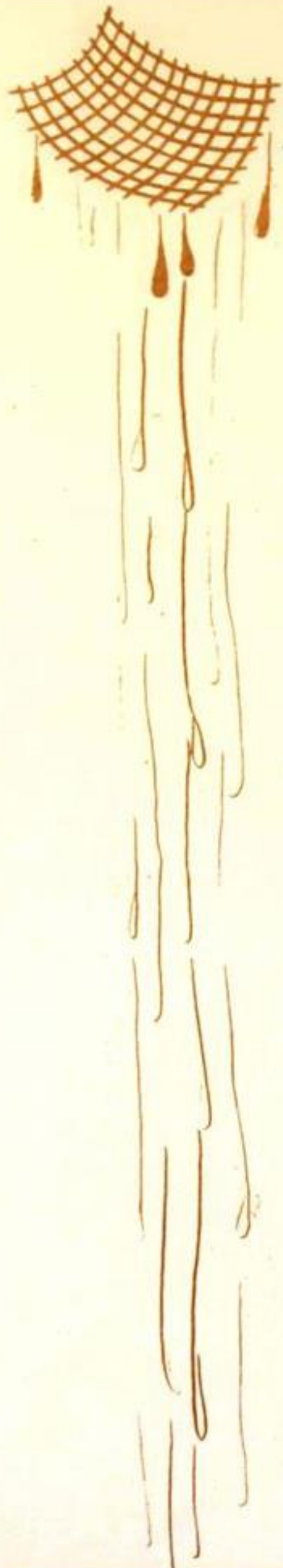
رفتہ رفتہ خلل آمادہ ہوئی شانِ جمود
دفعتہً روحِ عدم بھی ہمہ تن شوقِ وجود

شوخ تیور تھے ابھرتے ہوئے ارمانوں کے
دل دھڑکنے لگے ترسے ہوئے امکانوں کے

رہائی

ذوقِ تسخیر کو درپیش یہ دشواری ہے
جس طرف دیکھیے اپنی ہی عمل داری ہے

ہو چلی مجلسِ قانونِ عناصر برہم
یعنی کھلنے سا لگا جبرِ مشیت کا بھرم

لے اڑے شہپرِ ایجادِ جنوں کے مجھ کو
دیکھتے رہ گئے زنجیر کے حلقے مجھ کو

قفسِ غنچہ سے خوشبو نے خلاصی پائی
حرف کی قید سے معنی نے رہائی پائی

کس کے قابو میں ہے اب شوخیِ تدبیر مری
صاف کہہ دوں جو سنے کاتبِ تقدیر مری

قلمِ شوق سرِ مصدرِ کُن جا پہنچا
لوحِ محفوظ کی ترمیم کا وقت آ پہنچا

(١٩٦١ء)

روشنی بجھ گئی ہے مگر . . .

مے کدے جالِ خُم ہائے خالی کے ہیں
یا مئے جام ہی سارے جالی کے ہیں
ہر طرف ہے کھنچی یہ جو تصویر سی
رنگ چھڑکے ہوئے بے خیالی کے ہیں

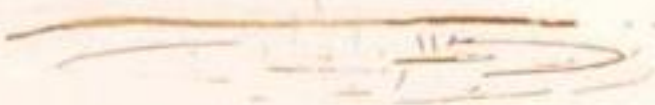
آگ کا حکم رکھتی تھی میری نظر
اُٹھ رہا تھا دھؤاں میں نے دیکھا جدھر
میں نے دریا کو صحرا کہا عمر بھر
کیا خبر تھی مجھے ڈوبتے دیکھ کر

آج لہروں کے تیور بدل جائیں گے
قطرے قطرے میں طوفان مچل جائیں گے
ہر طرف سے بھنور گھورتے ہیں مجھے
اس طرح جیسے مجھ کو نگل جائیں گے

میرے دریا میں طوفان پلتا رہا
اپنی آغوش میں میں مچلتا رہا
کھل نہ پایا کبھی رازِ عفت مرا
زندگی بھر یہ رومان چلتا رہا

کیوں سمٹنے لگے آج دھارے مرے
کھل نہ جائیں کہیں بھید سارے مرے
میری جانب چلے آ رہے ہیں بڑھے
کس کے بازو ہیں یارب کنارے مرے

قمقمہ آہ جب تک چمکتا رہا
کیوں پتنگو بھلا اس میں جلتا تھا کیا
روشنی بجھ گئی ہے مگر کیا ہُوا
سلسلہ تار کا تو وہی ہے جو تھا

(۱۹۶۲ء)

نئے تقاضے

سن کے تقاضوں کو کہاں ابّا سمجھتے ہیں ابھی
ہر آرزو ہر شوق کو بے جا سمجھتے ہیں ابھی
ماضی میں رہتے ہیں، ہمیں بچّا سمجھتے ہیں ابھی
ابا کو کیا سمجھایئے
امی ہمیں بازار سے کپڑے نئے دلوایئے
جوڑے نئے بنوایئے

تجدید کا سیلاب امڈا چاہتا ہے دیکھیے
تعیین کا ہر بند ٹوٹا چاہتا ہے دیکھیے
اعضا کا ہر اک زاویہ کیا چاہتا ہے دیکھیے
ہم کیا کریں بتلایئے
امی ہمیں بازار سے کپڑے نئے دلوایئے
جوڑے نئے بنوایئے

دنیا سے رخصت ہو چکی ابہام کی رسمِ کہن
توضیح کے اس دور نے چھوڑا کنایوں کا چلن
یہ عہدِ نو کا حکم ہے اے تار و پودِ پیرہن
جزوِ بدن بن جائیے
امی ہمیں بازار سے کپڑے نئے دلوائیے
جوڑے نئے بنوائیے

اب وقت کہتا ہے کہ ہم فطرت کو تنہا چھوڑ دیں
وہ عقل ہی کی کیوں نہ ہوں پابندیاں سب توڑ دیں
ہر وضع کا بے باکیِ فطرت سے رشتہ جوڑ دیں
فطرت پہ ایماں لائیے
امی ہمیں بازار سے کپڑے نئے دلوائیے
جوڑے نئے بنوائیے

جوڑے پرانے آپ کے تھے آب و رنگ افشاں کبھی
اب وہ خس و خاشاک ہیں ہو گئے گل و ریحاں کبھی
اب تو وہ اپنی راکھ ہیں شعلے سے تھے جی ہاں کبھی
اب ان کے گُن کیا گائیے
امی ہمیں بازار سے کپڑے نئے دلوائیے
جوڑے نئے بنوائیے

(۱۹۶۰)

ایک تقبیر

آگیا ہے آج اپنے آئینے کے سامنے
مصحفِ ہستی کہ اس میں حرف ہیں اُلٹے لکھے
دل سے دل ملتے ہی روشن دفعتہً ہو جائیں گے
زندگی کے قمقمے جو آج تک بے نور تھے

کیسے ہوتی ہے دوئی وحدت میں گم اے عقل دیکھ
کھول آنکھیں کھلنے والا آج بابِ عشق ہے
دو طرف دیکھیں تو دو صفحے ورق دیکھیں تو ایک
ایک اور اک دو نہ ہو گا یہ حسابِ عشق ہے

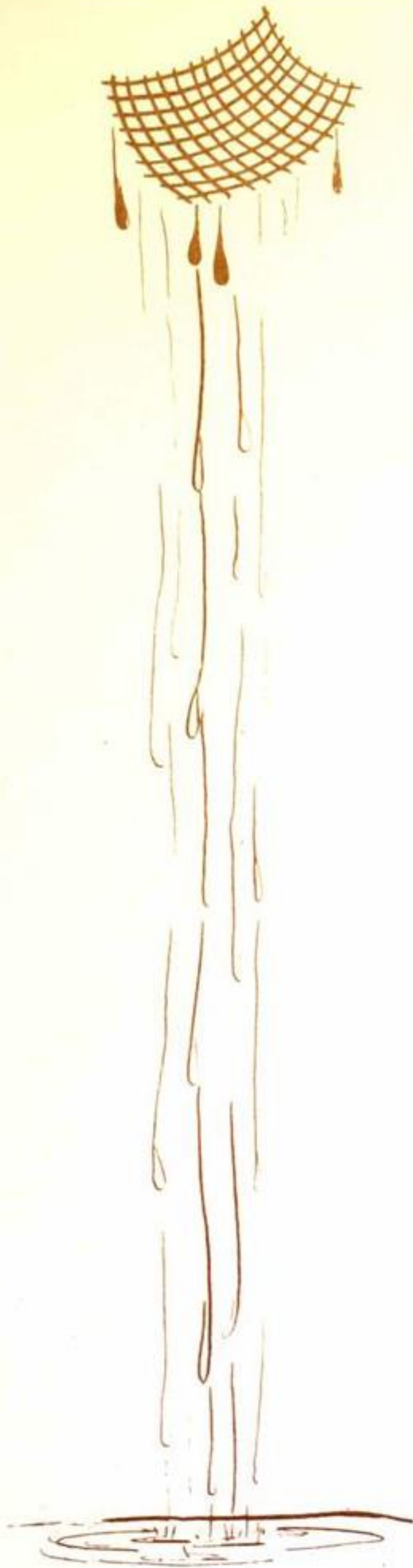
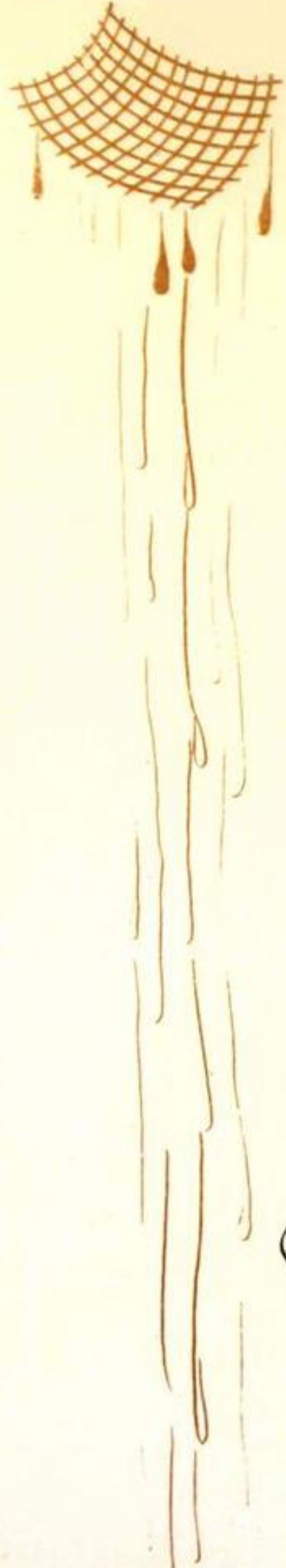
منتظر نظر و مبارک ہو کہ آئی چاند رات
جس کی پیشانی پہ لکھا ہے پیامِ صبحِ عید
ایک مستقبل نیا ہمراہ لائی ہے برات
ارتقا کا اک نیا مژدہ ہے یہ روزِ سعید

بطنِ خاموشی سے ہوگا رونما اک نغمہ زار
تار ہو جائے گا رقصاں مل کے جب ناخن کے ساتھ
منعقد ہے آج تقریبِ ازل پھر ایک بار
عالم اک ایجاد ہوگا پھر ادائے کن کے ساتھ

رک گیا ہے وقت بھی خوشیاں منانے کے لیے
واہ کیا دلکش سماں ہے جشن ہے کیسا عجب
مضطرب ہیں حال کو دولھا بنانے کے لیے
اک طرف ماضی بعید اور اک طرف ماضی قریب

آسماں ہر ماہ دیتا ہے یہ درسِ زندگی
بڑھ کے ہو بدرِ منیر آغاز ہے جس کا ہلال
بن گئے اشعار یہ معراج ہے الفاظ کی
زیبِ سر ہیں بن کے سہرا ہے یہ پھولوں کا کمال

وہ شگوفہ آج ہے جو صدرِ بزمِ رنگ و بو
ایک دن ہو جائے گا ایسا درختِ سایہ دار
جس کے سائے میں اگر آئی ٹھٹھر جائے گی لُو
ایک نادر شخصیت کا ہے یہ دُرِّ شاہ وار

وہ کہ جن کی وضع داری کارسازی کے صفات
بے دسیلوں کی سپر بھی زخم کے مرہم بھی ہیں
گفتگو میں دیکھ کر جن کا وفورِ التفات
سوچنے لگتے ہیں ذرّے کوئی سورج ہم بھی ہیں؟ (۱۹۶۷ء)

گاڑی ٹھہر گئی

آ گیا اسٹیشن میرا، گاڑی ٹھہر گئی
نظریں اُٹھیں مقابل سے
ہوک اِدھر اُٹھی دل سے
اُنس بڑھا چپکے چپکے
بُعد مٹا گھٹتے گھٹتے
شوق نے آخر سر کر لی
عشق کی منزل آخر بھی

کیا کیا رنگیں منصوبوں کی دنیا بکھر گئی
آ گیا اسٹیشن میرا، گاڑی ٹھہر گئی

وقت کا دھارا بے مہمیز
رواں دواں تھا عمر سے تیز
یعنی کوئی دلکش منظر
ٹھہر نہ پاتا تھا پل بھر
دل میں کیا کیا تجویزیں
تھیں کہ اسے تسخیر کریں

اتنے میں اپنی نبض گھڑی پر میری نظر گئی
آگیا اسٹیشن میرا، گاڑی ٹھہر گئی

عدم کے دریا کا شہکار

گردابوں کی ایک قطار

کس کا ساحل کیسا مقام

چکر میں تھا سارا نظام

کج تھا غرض ہستی کا مزاج

سوچ رہا تھا اس کا علاج

سر بگریباں ہیں اب ہاتھ وہ رتی کدھر گئی
آ گیا اسٹیشن میرا، گاڑی ٹھہر گئی

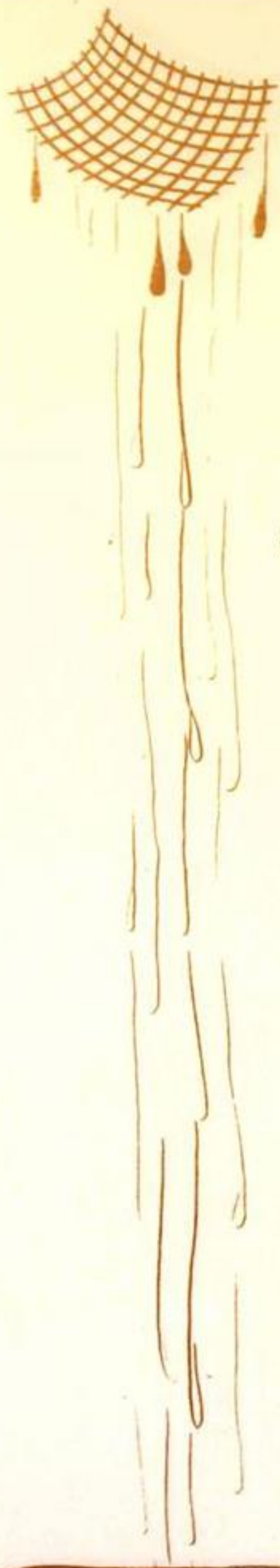
(۱۹۷۴ء)

چھلنی کی پیاس

اترے چھوڑ کے عیشِ عدم
اترے مگر کس شان سے ہم
پیشِ نظر دُنیائے محال
عالمِ امکاں زیرِ قدم

ہر جانب تھی چشمِ خیال
بلائے ویرانی سے دو چار
بُن کر تارِ نظر کا جال
کھینچا اپنے گرد حصار

حسرت کرتی گئی تعمیر
اپنے موم سے اپنے مکان
ملتی رہی پیاسی تدبیر
اپنے شہد پہ اپنی زبان

چھٹا جو آئینے سے غبار
الٹ پڑی الٹی تحریر
معنی کرنے لگے سنگھار
ہر نقطہ تھا اک تفسیر

تھمی تھمی سی عمر کی رَو
رکا رکا لمحوں کا خرام
بھڑک رہی تھی شمع کی لو
رقصاں تھا ماحول تمام

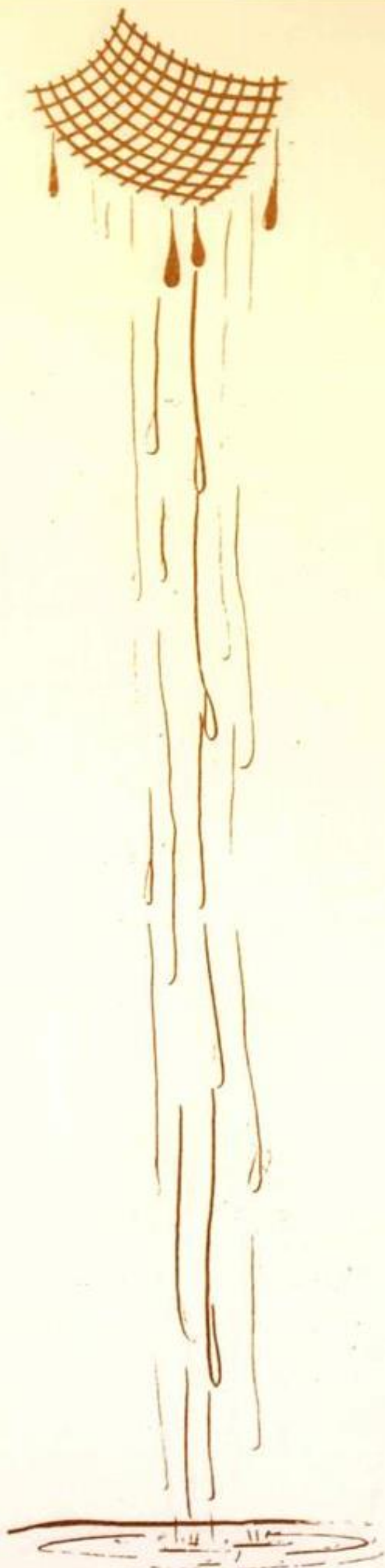
اسی تماشے میں دل تھاگن
تھیں تو فقط پردے کی ادائیں
لگی یہ کیسی تہہ کی لگن
کھُلنے لگیں سطحوں کی قبائیں

سجل اندھیروں کی دنیائیں
ملنے لگیں کرنوں سے گلے
بڑھی چلی آتی ہیں فضائیں
جالے اپنے ٹوٹ چلے

نغمے تمام تار تار
نظریں نظاروں کے پار
بس اے جنونِ عرفان بس
ہر صورت ہے سینہ فگار

جلوے سارے ہوئے تحلیل
کچھ نہ رہا آئینے کے پاس
ختم ہوئی دریا کی سبیل
بجھ نہ سکی چھلنی کی پیاس

(۱۹۶۴ء)

دِفاعیہ

شاعری کا

مذہبِ معقولیت

۱

شاعری کے عناصر اربعہ

ا۔ تخلیقی بے چینی

انتیسویں رمضان کی شام ہمارے بچوں کے لیے کتنی کیف انگیز ہوتی ہے! مغرب کے پیشتر ہی سے نگاہیں آسمان کے ایک مخصوص قطعے کی تلاشی لینا شروع کر دیتی ہیں۔ ہر بچے کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ چاند سب سے پہلے دیکھ لوں۔ جو بچہ کامیاب ہو جاتا ہے، یہی نہیں کہ مارے خوشی کے اپنے آپ میں خود نہیں رہ پاتا، اس خوشی میں اپنے ساتھیوں

کو بھی شریک کرنے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ انہیں بے اختیار اُس مقام کی طرف طرح طرح سے متوجہ کرنے لگتا ہے جہاں خود اسے چاند کی باریک جھلک نظر آرہی ہو۔ کچھ ایسا ہی رویہ بعض اوقات ہم بڑوں کا بھی ہو جاتا ہے: ہم کبھی کوئی غیر معمولی خواب دیکھیں تو جب تک وہ خواب دوسروں سے نہ بیان کر لیں بے چین رہیں گے۔ یہ اپنی بعض شعوری حالتوں میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے بے چین ہو جانا ہماری فطرت کا ایک بنیادی خاصہ ہے۔ بے چینی کی یہی قسم ہے جو شاعر کو شعر کہنے پر ابھارتی ہے۔ اسے ہم تخلیقی بے چینی کہیں گے۔

آگ پر پانی کی پتیلی رکھیے، پانی کا درجۂ حرارت بڑھنے لگے گا۔ آگ تیز اور دیر پا ہو تو پانی گرم سے گرم تر ہوتا جائے گا اور ایک مخصوص درجۂ حرارت کو پہنچ کر ہوا بن کر اُڑنے لگے گا۔ آگ سے پانی کو گرمی کے علاوہ اور کیا ملتا ہے؟ اس لئے ہونا تو یہ چاہیے کہ پانی بس گرم سے گرم تر ہوتا چلا جائے؛ ہوتا یہ ہے کہ ایک مخصوص درجے تک گرم ہو کر یہ اپنی مائیت ہی کھو بیٹھتا ہے، کچھ اور بن جاتا ہے۔ کچھ یہی صورت شعوری حالتوں کی بھی ہے۔ کسی موردِ شعور[1] سے دو چار ہونا ہماری ایک شعوری حالت ہے۔ ابتداً یہ حالت عموماً انفعالی ہو گی۔ یہ ابتدائی انفعالیت بعض اوقات فعل انگیزی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ تنہائی میں دور سے کوئی چوپایہ آتا نظر آئے اور ہم سمجھیں کہ یہ کوئی بے ضرر جانور ہے، تو یہ محض مشاہدہ

---

[1] موردِ شعور : شعور میں جو کچھ آئے چاہے وہ کوئی واہمہ ہی کیوں نہ ہو۔

ہوگا ہمارے شعور کی ایک انفعالی حالت۔ چوپایہ کچھ قریب آ جائے اور ہمیں اندیشہ ہونے لگے کہ یہ کہیں کوئی درندہ نہ ہو تو ہم بے اختیار خطرے کی زد سے باہر بھاگنے لگیں گے یعنی ہماری شعوری حالت انفعالی نہ رہ پائے گی، فعل انگیز ہو جائے گی۔ شعوری انفعالیت کی یہ قلبِ ماہیت موارد شعور (یا ان سے دوچار ہونے کے زاویوں) کی مخصوص نوعیتوں کی مرہونِ منت ہوگی، جیسے پانی کا ہوا بن کر اڑنے لگنا آگ کے اثر کے ایک مخصوص درجۂ شدت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ شعور کی فعل انگیزی ہی کی ایک شکل تخلیق انگیزی ہے۔ موارِد شعور (یا ان سے دوچار ہونے کے زاویوں) کی بعض ایسی نوعیتیں بھی ہوتی ہیں کہ ان کی پیدا کردہ شعوری حالت میں، ہم دوسروں کو شریک کرنے کے وسائل بے اختیار تلاش کرنے لگتے ہیں۔

موارِد شعور (یا ان سے دوچار ہونے کے زاویوں) کی وہ کیا نوعیتیں ہیں جو شعوری حالت کو تخلیق انگیز بنا دیتی ہیں، منطق اسے بتانے سے قاصر ہے۔ کوئی شعوری حالت واقعی تخلیق انگیز ہے کہ نہیں، اس کا فیصلہ وہی کر سکتا ہے جو اس حالت میں گرفتار ہو اور اس فیصلے کی تصدیق وہ جو اس حالت میں شریک ہونے کی اہلیت رکھتا ہے۔ شعوری حالت کی تخلیق انگیزی کے جانچنے کا یہ کوئی ایسا معیار نہیں ہے جس پر سب کی یکساں دسترس ہو لیکن کوئی ایسا پیمانہ کسی کیفیت کی پیمائش کے لیے ہو بھی کیسے؟ پیمائش تو کمیت کی ہوتی ہے۔ کسی جنسی ملاپ کے متعلق یہ جاننا کہ واقعی طلبِ صادق پر مبنی ہے کہ نہیں، متعلقہ فریقین کے علاوہ اور کس کا منصب ہوگا؟ اس طلب کی صداقت کے پرکھنے کا ایسا

کوئی معیار تلاش کرنا لاحاصل ہوگا جس پر "غیر متعلقین" کی بھی پوری دسترس ہو۔

اور یہ کچھ لازمی نہیں ہے کہ شعوری حالت کی تخلیق انگیزی کے موجبات ہمیشہ ہمارے ذاتی نظامِ شعور کے باہر موجود ہوں۔ بیرونی موجباتِ شعور، ہمارے اعصاب کے بیرونی سروں میں ایک لہریلی حرکت پیدا کرنے کے سوا کرتے ہی کیا ہیں؟ یہ لہریلی حرکت، چشم زدن میں ہمارے شعور پذیر مرکزوں تک پہنچ جاتی ہے جن کے حرکت میں آنے پر کسی نہ کسی موردِ شعور سے ہم اپنے آپ کو دوچار پاتے ہیں۔ ہماری شعوری حالت سے بیرونی موجباتِ شعور کا یہ بھی کوئی رشتے میں رشتہ ہے؟ ایک سائز کی بہت سی اینٹیں برابر برابر ایک سیدھ میں کھڑی کر دیجیے اس طرح کہ کسی اینٹ کا فاصلہ کسی پڑوسی اینٹ سے ایک اینٹ کی لمبائی سے زیادہ نہ ہو۔ قطار کے ایک سرے کی اینٹ کو پڑوسی اینٹ پر لڑھکا دیجیے، پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ اینٹوں کے لڑھکنے کا ایک سلسلہ بندھ جائے گا جو قطار کے دوسرے سرے کی اینٹ تک پہنچ کر دم لے گا۔ یہ سلسلہ ختم ہو گا تو سب اینٹیں اپنی اپنی جگہ لڑھکی پڑی ہوں گی لیکن سب سے پہلے لڑھکنے والی اینٹ کا کوئی جزو اپنی جگہ سے چل کر آخری اینٹ تک پہنچا ہوا نہیں ملے گا۔ اس آخری اینٹ کی حرکت کی طرح، شعور پذیر مرکزوں کی حرکت بھی اپنی ہی ہوتی ہے جو اعصاب کے بیرونی سروں کی حرکت کا عموماً ایک اثر ہو گی لیکن ہمیشہ اس کی محتاج نہ ہو گی: ہماری قطار کی پہلی اینٹ پر جو افتاد پڑی وہی افتاد براہِ راست آخری اینٹ پر بھی پڑ سکتی ہے۔ ہمارے شعور پذیر مرکزوں کی حرکت کے انداز طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ موادِ شعور کی گوناگونی ان مرکزوں

کے اندازِ حرکت کی گوناگونی کا آئینہ ہوتی ہے۔ موردِ شعور کی ہر نحت متعلقہ شعور پذیر مرکزوں کے کسی خاص اندازِ حرکت کا نتیجہ ہوگی۔ اب چونکہ ان مرکزوں کی حرکت بہرحال اپنی ہی ہوتی ہے، اس لئے کچھ لازمی نہیں کہ ہر شعوری حالت کے موجبات ان مرکزوں سے باہر موجود ہوں۔
مختصر یہ کہ بیرونی موجبات سے جو شعوری حالتیں ہم پر طاری ہو سکتی ہیں، یہ ممکن ہے کہ ویسی ہی یا تقریباً ویسی ہی حالتیں، بیرونی موجبات کے بغیر ہی ہم پر طاری ہو جائیں یا ہم اپنے آپ پر طاری کر لیں۔ یہ امکان ہماری جس پُراسرار صلاحیت کا مرہونِ منت ہے اسے ہم تصور کی صلاحیت یا قوتِ متخیلہ کہہ سکتے ہیں۔ اس قوت کی بدولت مثلاً عالم فراق میں بھی ہم اس حالت سے دوچار ہو سکتے ہیں جو تقریب وصال کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اس عجیب و غریب قوت کی مدد سے ہم اپنے آپ پر ایسی حالتیں بھی طاری کر سکتے ہیں جو بیرونی موجباتِ شعور کے اثر سے کبھی طاری نہیں ہو سکتیں، بلکہ ایسی حالتیں بھی جو کسی پر کبھی طاری نہ ہوں گی۔ ہم اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر سکتے ہیں، ایسا غیر بھی جس میں کسی شعوری حالت کے پیدا ہونے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، اور اس غیر سے مناسبت رکھتی ہوئی شعوری حالتوں میں اپنے آپ کو مبتلا کر سکتے ہیں۔
ابلیس اور جبریل ہمارے عقائد کے سوا اور کیا ہیں؟ لیکن اپنی قوتِ متخیلہ کے زور سے ہم ابلیس کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں اور اس حیثیت سے مناسبت رکھتی ہوئی شعوری حالت اس شدت و اصلیت کے ساتھ اپنے آپ پر طاری کر سکتے ہیں کہ جبریل سے اس طرح مخاطب ہو سکیں:-

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح

تو فقط اللہ ہو ــــــ اللہ ہو ــــــ اللہ ہو

ایسی شعوری حالت جس میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے دل بے چین ہو جائے عید کے چاند کی پہلی جھلک دیکھ کر مسلمان گھرانوں کے بچوں پر عموماً طاری ہو جاتی ہے، عموماً بڑے بوڑھوں پر نہیں ہوتی۔ ارشمیدس پر ایسی حالت، قانونِ ثقلِ اضافی کے اچانک منکشف ہو جانے سے طاری ہوئی تھی۔ ہر شاعر کا اپنا مخصوص نظامِ شعور ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ایک ہی قسم کی بات ہر شاعر کو شعر کہنے پر ابھار سکے۔

۲۔ شاعر کی تخلیقی بے چینی میں قاری کی شرکت :

شاعری کی وساطت سے شاعر اپنی تخلیقی بے چینی میں دوسروں کو شریک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کرنے کی تدبیر (فن) کیا ہو، یہ طے کرنا شاعر کی ذمہ داری ہے۔ اسے کامل اختیار ہے کہ جو فن چاہے آزمائے لیکن خاطر خواہ کامیابی حاصل کرنا بہر حال اس کا فرض ہوگا۔ وہ شاعری شاعری نہ ہوگی جس کے وسیلے سے شاعر کی تخلیقی بے چینی میں کوئی دوسرا کبھی شریک نہیں ہو سکتا۔ یہاں "شریک ہونے" کے منطقی معنی مراد نہیں، منطقی معنوں میں کسی کی شعوری حالت میں دوسروں کی شرکت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ تخلیقی بے چینی کو اوپر کہیں جنسی ملاپ کی طلب سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہ عمل اگر دونوں فریقوں کے لیے کامیاب ہو تو یہ کہنا کہ دونوں ایک دوسرے کی کیفیت میں شریک ہوئے، گو منطقی معنوں میں درست نہ ہو، ایک مفہوم ہمارے لئے رکھتا ہے اس لئے کہ یہی

بابت عملِ مذکور کی یک طرفہ کامیابی کی صورت میں ہم نہیں کہہ سکتے۔ شاعر کی تخلیقی بے چینی میں قاری کے "شریک ہونے" کا مفہوم کچھ اسی طرح کا ہے۔

بعض مشاہیر شعراء و نقاد، شاعر و قاری کی اس کیفیتی شرکت کو شاعری کا کوئی لازمہ تسلیم نہیں کریں گے۔ لیکن شعر گوئی آخر انسان کا ایک فطری عمل ہے کہ نہیں؟ اگر ہے تو انسانی فطرت کا ضرور کوئی بنیادی خاصہ ہوگا جو اس عمل کا سرچشمہ ہے۔ میرے نزدیک وہ خاصہ یہ ہے کہ ہم بعض اوقات اپنی بعض شعوری حالتوں میں دوسروں کو شریک کرنے کیلئے خواہ مخواہ بے چین ہو جاتے ہیں۔ اگر واقعی انسانی فطرت کا یہی بنیادی خاصہ ہے جو شاعر کو شعر کہنے پر ابھارتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ انسانی فطرت خود اس کی مقتضی ہے کہ شاعری، شاعر کی تخلیقی بے چینی میں کسی نہ کسی قبیل کے قارئین کی شرکت کا وسیلہ ضرور ہو۔ اگر انسانی فطرت کا مذکورہ بالا نہیں، کوئی اور بنیادی خاصہ ہے جو شاعر کو شعر گوئی پر ابھارتا ہے تو مجھے اعتراف ہے کہ میں اسے دریافت کرنے میں ناکام رہا ہوں۔

کامیاب شاعری، شاعر کی تخلیقی بے چینی میں خاطر خواہ شرکت کا وسیلہ ضرور ہوگی لیکن انہیں قارئین کے لئے جو اس شرکت کی اہلیت رکھتے ہوں۔ عید کے چاند کی جھلک سب سے پہلے دیکھ کر مسلمان گھرانوں کے بچوں پر جو ولولہ طاری ہوتا ہے اس میں ظاہر ہے کہ وہ بچے شریک ہونے سے معذور رہوں گے جنہیں عید اور انتظارِ عید کی

دلچسپیوں سے کبھی سروکار نہیں رہا۔ اسی طرح، ثقلِ اضافی کے راز کے اچانک منکشف ہونے سے جو از خود رفتگی ارشمیدس پر طاری ہوئی تھی اس میں وہ لوگ شریک نہیں ہو سکتے جن میں تجسس کی جبلت خبط کے درجے کی نہیں ہے۔ علیٰ ہذا القیاس موجباتِ شاعری کی مختلف النوعی کی رو سے شاعری کی مختلف نوعیتیں ہوں گی اور یہ بعید از قیاس نہیں کہ شاعری کے بعض کامیاب نمونے قارئین کے بعض طبقوں کے لئے شعریت سے عاری ہوں۔ البتہ کوئی جواز یہ حکم لگانے کا نہیں کہ ہر شاعر بس ایک ہی قسم کی شاعری کر سکتا ہے یا ہر باذوق بس ایک ہی قسم کی شعریت محسوس کر سکتا ہے؛ انسان عمر کے مختلف مرحلوں میں مختلف قسم کے شعوری تجربوں سے دوچار ہوتا ہے۔ اور ان تجربوں کے اثرات عموماً اس کے نظامِ شعور کے کسی گوشے میں محفوظ بھی رہ جاتے ہیں۔

یہاں ایک وضاحت ضروری ہے۔ بالغ ذہنوں کی شعوری حالت، کوئی مادی اکائی نہیں ہوتی کہ اس کے حدودِ اربعہ یا حجم یا مقدار کا تعین کیا جا سکے۔ ہمارا شعوری نظام گویا ایک تالاب ہے اور شعوری حالت کا محرک گویا ایک سنگ ریزہ۔ تالاب کی سطح کے کسی مقام پر اگر کسی سنگ ریزے کی چوٹ پڑے تو اس مقام سے لہر کا ایک دائرہ نکل کر پھیلنا شروع ہو جائے گا۔ یہ کہاں تک پھیلتا جائے گا اور کب تک پھیلتا رہے گا یہ سنگ ریزے کی جسامت و صلابت، چوٹ کی شدت، تالاب کی نوعیت وغیرہ پر منحصر ہوگا۔ شعوری حالت کی اکائی کچھ اسی طرح کی ہوتی ہے، اور شعر کا بھی قاری پر کچھ ایسا ہی عمل ہوتا ہے جیسا تالاب کی سطح پر

سنگ ریزے کی چوٹ کا۔ شعر سے کیفیتی لہر کا جو دائرہ قاری کے نظامِ شعور میں پیدا ہوگا، وہ شاعر کی متعلقہ کیفیتی لہر کے دائرے کے عین مطابق یا برابر ہو۔ شاعر و قاری کی خاطر خواہ کیفیتی شرکت کا یہ مطلب نہیں۔ شاعر کا اپنا شعوری نظام ہوگا، قاری کا اپنا۔ شعر کے وسیلے سے شاعر کی متعلقہ تخلیقی بے چینی کی بس روح، قاری کے نظامِ شعور میں سرایت کر جائے، شاعر اپنے فرضِ شاعری سے عہدہ برا ہو جائے گا: اب یہ قاری کے نظامِ شعور کی نوعیت پر منحصر ہے کہ روح کے اس حلول سے اس پر کیا گزرے گی۔ یہ صورت ہوگی اگر کسی شعر کی محرک شعوری حالت ایک مجرد اکائی ہو، اور ہمارا آپ کا شعوری نظام ایک ایسی پیچیدگی ہے جہاں مجرد اکائیوں کا گزر نہیں۔ ہر شعوری حالت ایک مرکب ہوتی ہے۔ شاعر کے فن کی معراج تو یہی ہوگی کہ شعر کے وسیلے سے اپنی تخلیقی بے چینی کی مرکبیت، پوری کی پوری قاری تک پہنچا دے، لیکن یہ معراج نصیب شاذونادر ہی ہوتی ہے۔ اس مرکبیت کے بہت سے پہلو، شعر کہتے وقت عموماً خود شاعر کی نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ بسا اوقات، فنِ ابلاغ کے بعض ایسے اجزا ان مخفی پہلوؤں کے غماز بن جاتے ہیں جو لائے جاتے ہیں کسی اور غرض سے۔ یہ فنِ ابلاغ کی پہلوداریاں ہیں، وہ غیر ارادی ہوں یا ارادی، جن کی بدولت قاری کی رسائی تخلیقی بے چینی کی مرکبیت کے بیشتر پہلوؤں تک ہو جاتی ہے۔ وہ شے جسے شعر کی خیال انگیزی کہتے ہیں بہت کچھ اس پر منحصر ہے کہ شاعر کی متعلقہ تخلیقی بے چینی کی مرکبیت کس درجے کی ہے اور کہاں تک اس کی آئینہ داری فنِ ابلاغ کی پہلوداریاں کر پاتی ہیں۔ شعر کی یہ خوبی، قاری کے نظامِ شعور کے سوئے ہوئے تاروں کو چھیڑ دیتی ہے: اگر کسی شعر کے اثر سے کوئی قاری

ایسے خیالات میں کھو جائے جن کی حدیں اس کے شعور کی گرفت سے
باہر ہوں تو یہ اس قاری کے لئے شعر کی خیال انگیزی کا ایک اعلیٰ
درجہ ہوگا۔

۳- بامفہوم عبارت :

لیکن کیا کسی تخلیقی بے چینی میں دوسروں کو شریک کرنے
کی ہر کامیاب کوشش کو شاعری کہنا درست ہوگا؟ وہ بچہ جس نے
عید کے چاند کی جھلک سب سے پہلے دیکھی اگر اپنے ساتھیوں کو جھلک
دکھانے میں کامیاب ہو جائے تو یہ کیا شاعری ہوگی؟ یہ ممکن ہے کہ ایک
ہی شخص شاعر بھی ہو مصور بھی۔ اگر ایسا شخص، مختلف رنگوں کی آمیزش
سے کوئی تصویر بنا کر اپنی کسی تخلیقی بے چینی کا خاطر خواہ اظہار کرے تو وہ
تصویر کیا شعر ہوگی؟ تخلیقی بے چینی میں دوسروں کو شریک کرنے کے
متعدد وسیلے ہو سکتے ہیں، شاعری ایسا صرف ایک وسیلہ ہے یعنی کسی
کی تخلیقی بے چینی میں دوسروں کی شرکت کا وسیلہ ہونا شاعری کے لیے
لازمی ہے، کافی نہیں۔ اس کے لوازم کچھ اور بھی ہیں۔

تخلیقی بے چینی میں دوسروں کو شریک کرنے کا میں کوئی نیا
وسیلہ ایجاد کرنے نہیں بیٹھا ہوں جس کے اجزائے ترکیبی وضع کیے جانے کے
ابھی منتظر ہوں۔ انسان، زمانہ قدیم سے شاعری کرتا چلا آیا ہے: شاید ہی
کوئی ایسا معاشرہ ہو جہاں کامیاب شاعری کے نمونے موجود نہ ہوں۔
شاعری کے نام سے اب تک جو کچھ کیا گیا ہے، اگر بعض مفکروں کے
نزدیک وہ صحیح معنوں میں شاعری نہیں تو شاعری کو صحیح معنوں میں

کیا ہونا چاہیے اور اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہوں یہ بتانا انہیں مفکروں کا منصب ہے۔ مری قیاس آرائی، انہیں کارناموں کی روشنی میں ہوگی جو شاعری کے نام سے سرانجام دیے جاچکے اور دیے جارہے ہیں اور جن تک میری رسائی ہوسکی ہے بشرطیکہ وہ میرے ذوقِ شعری کے معیار پر (وہ جیسا کچھ بھی ہو) پورے اترے ہوں۔ اپنی یہ معذوری مجھے تسلیم ہے۔

مجھے شاعری کا ایسا کوئی نمونہ دست یاب نہیں ہوا جو میرے ذوقِ شعری کے معیار پر پورا اترے اور بامفہوم عبارت نہ ہو۔ مفہوم سے یہاں مراد بس وہ تصور ہے جو اپنی ذات سے ایک کلیت ہو، الفاظ سے ماوراء ہو لیکن ان کی وساطت سے ذہن میں لامحالہ پیدا ہو، وہ کسی منظر یا ماحول کی نقل ہو، کسی واقعے یا افواہ کا نقشہ ہو، کسی حقیقت یا واہمے کی تصویر ہو، کوئی خیال ہو، کوئی وسوسہ ہو، کچھ ہو۔ چنانچہ میں یہ نتیجہ نکالوں گا کہ اگر کسی بات سے کوئی اتنا متاثر ہو کہ اپنے تاثر میں دوسروں کو شریک کرنے کے لیے بے چین ہو جائے اور اس کے لئے شاعری کا وسیلہ اختیار کرنا چاہیے تو وہ بامفہوم عبارت کا سہارا لینے پر مجبور ہے۔ یعنی بامفہوم عبارت بھی، شاعری کا ایک لازمہ ہے۔

یہاں یہ غلط فہمی نہ ہو کہ شعر کا مفہوم سمجھنا اور اس کی محرک تخلیقی بے چینی میں شریک ہونا ایک ہی بات ہے۔ اپنی شعوری زندگی میں ہم بے شمار موارد شعور سے دوچار ہوتے رہتے ہیں لیکن ہر موردِ شعور ہمارے لئے آسودگی یا ناآسودگی کا موجب نہیں ہوتا۔ مجرد

شعر فہمی گویا موردِ شعور سے بس دوچار ہونے کا ایک عمل ہے، کسی کی بے چینی میں شریک ہونا ایک عمل ہے آسودہ یا ناآسودہ ہونے کا۔ وہ بچہ جو عید کے چاند کی جھلک سب سے پہلے دیکھ کر انگلی سے اشارہ کرتا ہے کہ وہ دیکھو چاند وہ ہے، اپنے ساتھیوں کو اپنے ہیجان میں شریک کرنے کے لئے اس کے سوا اور کیا کر سکتا ہے؟ اس اشارے کی مدد سے دوسرے بچوں کو چاند کی جھلک نظر آتی ہے کہ نہیں، یہ منحصر ہوگا ان کی نگاہوں کی تیزی پر، یہ جھلک ان کے لیے کسی آسودگی یا ناآسودگی کی موجب ہوگی کہ نہیں، یہ موقوف ہوگا اس پر کہ جس ماحول میں یہ پرورش پا رہے ہیں اسے عید اور انتظارِ عید کی دلچسپیوں سے کتنا سروکار ہے۔ اگر ہم فرض کریں کہ اشارہ کرنے والا بچہ شاعری کر رہا ہے اور اس کے ساتھی اس کے قارئین ہیں تو اشارے کی حیثیت عبارت کی سی ہوگی جس کا مفہوم ہوگی چاند کی وہ جھلک جو اس اشارے کی مدد سے دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ اشارہ درست نہ ہوگا اگر اس بات کی رعایت نہیں رکھی گئی ہے کہ چاند کے مقام سے دوسرے بچوں کی نگاہوں کے زاویے کیا بنیں گے۔ اگر اشارہ درست ہے اور ان بچوں کی بینائی کمزور نہیں ہے تو انہیں چاند کی جھلک نظر آ جائے گی اور یہ گویا شعر فہمی ہوگی۔ اب اگر یہ جھلک دیکھ کر ان بچوں کے دل میں کم و بیش اس طرح کا ہیجان پیدا ہوتا ہے جیسا اشارہ کرنے والے بچے کے دل میں برپا ہے تو یہ گویا شاعری کی محرک تخلیقی بے چینی میں قارئین کی شرکت ہوگی۔ ہر زبان داں جو خاطر خواہ ذہانت رکھتا ہے، شعر کا مفہوم سمجھ لے گا لیکن اس کا یہ لازمی مطلب نہ ہوگا کہ اسے شاعر کی تخلیقی بے چینی میں شرکت بھی حاصل ہوگئی۔ یہ عین ممکن ہے کہ شعر فہمی کے باوجود

کوئی قاری شاعر کی تخلیقی بے چینی میں شرکت سے محروم رہے، گو شعر فہمی کے بغیر یہ شرکت خارج از امکان ہے۔

ایک شعر ملاحظہ ہو:

ہر دم ز نشاطِ دلِ آزاد بجنبد
تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد

مفہوم صاف ہے۔ آپ کسی پردہ دار گھرانے کے مہمان ہیں اور ایک پرانی وضع کے دالان میں پردے کے ایک طرف بیٹھے ہوئے ہیں۔ پردے کے اُدھر کیا ہے، آپ کو معلوم نہیں۔ ہوا بند ہے، لیکن پردے میں جنبش ہوتی ہے۔ آپ کوئی بہت بڑے متقی نہیں ہیں، آپ کے دل میں یہ گدگدی پیدا ہوگی کہ اس جنبش میں ضرور کسی پردہ نشین کا ہاتھ ہے۔ یہ سطحی مفہوم ہی سمجھ لیا جائے تو یہ بھی شعر فہمی کا ایک درجہ ہوگا۔ لیکن اصل مفہوم تک پہنچنا بھی زیادہ دشوار نہیں ہونا چاہیے۔ ہوا ظاہر ہے یہاں غیر ارادی علت و معلول کے سلسلوں کی علامت ہے۔ یہی سلسلے ہیں جن کا سہارا لے کر حقیقت کی تلاش میں ہم صدیوں سے رواں دواں ہیں۔ روشنی (معلوم حقیقت) کا دائرہ وسیع سے وسیع تر تو ہو جاتا ہے لیکن رہتا یہ ہمیشہ دائرہ ہی ہے، یعنی (لامعلوم) تاریکی سے گھرا ہوا۔ ہماری سرحدِ ادراک پر غیر ارادی علت و معلول کے سلسلے دم توڑتے نظر آئیں گے یعنی مثلاً حرکت ہوگی لیکن کسی قانونِ حرکت کے تابع نہ ہوگی: ہماری موجودہ سرحدِ ادراک، ایک طرف اٹیم کے اندرونی برقی پاروں کے رقص کی لاقانونیت ہے، دوسری طرف ہمارے شعوری نظام کے شعور پذیر مرکزوں پر لہریلی حرکتوں کی پُراسرار قلبِ ماہیت جو موادِ شعور سے ہمیں دوچار کراتی

ہے۔ وہ چیز جو کسی غیر ارادی علت و معلول کے سلسلے کو توڑ سکتی ہے ارادی قوت ہے: تحریر ہذا کا ہر نقطہ 'زبانِ حال سے غیر ارادی علت و معلول کے سلسلوں کی شکست اور راقم کی قوتِ ارادی کا بیک وقت اعلان کر رہا ہے! چنانچہ قیاس چاہتا ہے کہ عالم علت و معلول کی تہہ میں غالباً کوئی ارادی قوت کارفرما ہے اور ظاہر ہے کہ یہ قیاس ہماری تجسس بے اطمینانی کے لیے کسی قدر باعثِ تشفی ہوگا: کوئی سا غیر ارادی علت و معلول کا سلسلہ ہمارے تجسس کے پیشِ نظر ہو یہ سوال کہ یہ سلسلہ کہاں تک جاتا ہے ہمیں چین لینے نہ دے گا جب تک ہم اس کی اس کڑی تک نہ پہنچ جائیں جو کسی کا ارادی فعل ہو منقولہ بالا شعر، تجسس کی اس انتہائی منزل کی طرف ایک اشارہ ہے۔ اتنا سمجھ لینے سے شعر فہمی کا حق پوری طرح ادا ہو جائے گا، لیکن یہ دعویٰ نہیں کیا جا سکتا کہ یہ بات سمجھ لینے سے قاری لازماً اس کیفیت میں ڈوب جائے گا جو تجسس کی مذکورہ بالا منزل سے دوچار ہو کر شاعر پر طاری ہوئی ہوگی۔ ہماری حدِ ادراک کو آگے بڑھانے والے ہمارے تجسس کے وہ کارپرداز ہیں جن کی حیثیت چاہ کنوں کی سی ہے۔ زمین کی کھدائی کر کے زمین دوز پانی کی سطح تک پہنچ جائے، چاہ کنی کا حق ادا ہو جائے گا۔ اس پانی سے پیاس کا بجھنا ایک بالکل مختلف بات ہے، اس کے لیے پانی تک پہنچ جانا کافی نہیں ہے، پیاس کا ہونا بھی شرط ہے۔ وہ کیا پیاس ہے جو شعر فہمی کے باوجود نہیں بجھے گی تاوقتیکہ شاعری کی محرک تخلیقی بے چینی میں خاطر خواہ شرکت حاصل نہ ہو جائے، اس کا ذکر آگے آئے گا: ہم اسے ذوقِ شعری کہیں گے۔

۴۔ موزونیت :

مجھے شاعری کا ایسا بھی کوئی نمونہ دست یاب نہیں ہوا جو میر
ذوقِ شعری کے معیار پر پورا اترے اور با مفہوم عبارت ہونے کے علاوہ وہ
کسی نہ کسی طرح کی موزونیت کا بھی حامل نہ ہو۔ موزونیت ؟ کوئی
عبارت بولی جائے تو جو کچھ سُنا جائے گا ظاہر ہے کہ وہ آواز ہوگی۔
آواز کی متعدد قسمیں ہو سکتی ہیں لیکن وہ کسی قسم کی ہو، طولِ زمانی
اس میں ضرور ہوگا۔ زمانی اس لیے کہ وقت ہی کے دریا میں اس طول
کی لہریں ظاہر ہو سکتی ہیں، اس لیے نہیں کہ وقت کے پیمانے سے اس
طول کو ناپا بھی جا سکتا ہے۔ مثلاً اگر آی یا آو یا آ کو عبارت کا ایک
صوتی جزو قرار دیا جائے تو یہ آواز منہ سے نکال کر ہم جب تک تھک
نہ جائیں جاری رکھ سکتے ہیں۔ اس آواز کی لمبائی کتنی ہوگی، سیکنڈ یا
منٹ نہیں بتا سکتے۔ یعنی ختم ہو جانا، مذکورہ صوتی جزو کی کوئی ذاتی
مجبوری نہیں ہے اور اس کی یہ خاصیت اس کے مخرج پر منحصر نہیں ۔
بی۔ بو۔ با، پی۔ پو۔ پا وغیرہ، علی الترتیب آی۔ آو۔ آ کی مختلف شکلیں
ہیں۔ ہاں اس جزو کا طول متعین ہو جائے گا جب یہ کسی مختلف المخرج
آواز (یا سکوت) سے متصادم ہو جائے یا جب اس کی گویا سمت بدل

جائے ۔ (مثلاً آئی میں پہلا صوتی جزو 'آ'، گویا فقط
اپنی سمت بدل کر دوسرا صوتی جزو 'ئی' بن
گیا ہے)۔ اجزائے صوت کی تعین کا یہ طریقہ اختیار کیا جائے تو ہر

عبارتی آواز صرف تین قسم کی اکائیوں کا مجموعہ نکلے گی جو مثلاً لفظ سماع
میں جمع ہیں! اس لفظ کے یہ تین اجزائے صوت ہوں گے: متحرک سین کی
ادھوری اکائی، ما کی پوری اکائی اور ساکن عین کی نقطوی اکائی ۔ اگر ہم
ان صوتی اکائیوں کے لئے علامتیں مقرر کریں مثلاً

پوری اکائی ———— "—"

ادھوری اکائی ———— "٧"

نقطوی اکائی ———— "٥"

تو ان علامتوں کی مدد سے ہم ہر عبارت کا صوتی تجزیہ کر سکتے ہیں ۔

یہ عبارت ملاحظہ ہو :

(ا) تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

-٧--٥-٧----٧--_٥_٧_ -- --

یہ ہماری صوتی اکائیوں کی مختلف تعدادوں کا ایک مجموعہ ہے : چودہ پوری
اکائیاں، چار ادھوری اکائیاں اور دو نقطوی اکائیاں ! انہیں اجزاء کی
صرف ترتیب ذرا بدل دی جائے تو عبارتِ بالا کی شکل یہ بھی ہو سکتی ہے :

(ب) تم گویا ہوتے ہو جب کوئی دوسرا مرے پاس نہیں ہوتا

- - - - ٧--٧--٥-٧--٥٧--

صوتی اجزا کی ترتیب کی اس خفیف سی تبدیلی سے نہ عبارت کا مفہوم
بدلا نہ اس کے الفاظ میں کوئی تغیر آیا نہ کسی صوتی اکائی کی تعداد میں کمی بیشی
ہوئی ۔ پھر بھی سطر (ا) میں ایک ایسی موزونیت محسوس ہوتی ہے جو
سطر (ب) میں نہیں ہوتی ۔ سطر (ا) کے موزوں ہونے اور سطر (ب) کے
ناموزوں ہونے کی منطقی دلیل کوئی نہیں دی جا سکتی ۔ غالباً شعور کی کوئی

ورائے منطق صلاحیت ہے جو سطور (ا) و (ب) کے فرقِ موزونیت کو
محسوس کرتی ہے۔ مشاہدہ بتاتا ہے کہ نوعِ انسانی کی ایک بڑی تعداد یہ
وجدان رکھتی ہے۔ اب چونکہ یہ وجدان، ورائے منطق ہے اس لیے مختلف
معاشروں میں معیارِ موزونیت کا مختلف ہونا کوئی حیرت کی بات نہیں۔
لیکن معیارِ موزونیت کی عدم یکسانیت سے یہ لازم نہیں آتا کہ موزونیت
کوئی معنی نہیں رکھتی۔ حسن کا معیار سب معاشروں میں یکساں نہیں ہے،
لیکن اس کے معنی یہ نہ ہوں گے کہ حسن کے کوئی معنی نہیں۔ اگر کوئی عبارت
کسی معاشرے یا کسی زمانے کے معیارِ موزونیت پر پوری اترتی ہے تو
وہ اس معاشرے یا اس زمانے کے لیے موزوں عبارت ہو گی، وہ چاہے
کسی اور معاشرے یا زمانے کے معیارِ موزونیت پر پوری نہ اترے۔
مثالِ بالا کی عبارت اپنی دونوں شکلوں (ا) و (ب) میں بامفہوم
بھی ہے اور شاعر کی تخلیقی بے چینی میں قاری کی شرکت کا وسیلہ بھی (گو یہ
شرکت ایک شکل میں ذرا زیادہ، دوسری میں ذرا کم ہوتی ہے) پھر بھی میرے
نزدیک، حالت (ا) میں تو وہ شعر ہے، حالت (ب) میں شعر نہیں ہے۔
اب چونکہ (ا) اور (ب) میں فرق صرف موزونیت و غیر موزونیت کا ہے اس لیے میں
یہ نتیجہ نکالوں گا کہ اگر کسی بات سے کوئی اتنا متاثر ہو کہ اپنے تاثر میں دوسروں
کو شریک کرنے کے لیے بے چین ہو جائے اور اس کے لیے شاعری کا وسیلہ
اختیار کرنا چاہے تو اسے، بامفہوم عبارت ہی کا نہیں، عبارت کی موزونیت
کا بھی سہارا لینا پڑے گا۔ یعنی کلام کا موزوں ہونا بھی شاعری
کا ایک لازمہ ہے۔
مثالِ بالا سے کہیں یہ غلط فہمی نہ ہو کہ صوتی اکائیوں کی تعداد کو

کی ہر کمی یا زیادتی یا ان کی ترتیب کی ہر تبدیلی، موزونیت کو لامحالہ غیر موزونیت میں بدل دے گی!

جس قسم کی موزونیت اس مصرع میں ہے:

اجل نے عہد میں تیرے کہ ہی تقدیر سے یہ پیغام کیا

- ٧ - ٧ - ٥ ٧ - - - - - - ٥ ٧ - - - ٥ ٧ -

(گیارہ پوری اکائیاں، پانچ ادھوری، تین نقطوی)

بعینہٖ اسی قسم کی موزونیت اس مصرع میں بھی ہے:

ناز و تغافل دے کر اس کو مجکو کیوں بدنام کیا

- ٧ ٧ - - - - - - - - - - - ٥ ٧ -

(تیرہ پوری اکائیاں، تین ادھوری، ایک نقطوی)

عبارت کی صوتی اکائیوں کے کس کس قسم کے مجموعے، موزونیت کے حامل ہوں گے، یہ دریافت کرنے کی بات ہوتی ہے، ایجاد کرنے کی نہیں۔ ایسے مجموعوں کی ہر قسم، ہر بحر ایک مخصوص تاثرِ موزونیت رکھتی ہے۔ جسے ایک لمبائی تصور کیا جائے تو وہ لمبائی خطِ مستقیم کی مانند نہیں، لہریے خط کی مانند ہوگی۔ یعنی صوتی اکائیوں کی تعدادوں یا ان کی ترتیب میں، لطفِ تنوع کے لیے، کسی قدر تبدیلیاں کی جاسکتی ہیں لیکن اسی قدر کہ متعلقہ بحر کا مخصوص تاثرِ موزونیت مجروح نہ ہونے پائے۔

شعریت کا یا مفہوم عبارت سے ویسا ہی رشتہ ہے جیسا مثلاً رُوح کا اپنے جسدِ عنصری سے: یہاں رُوح کا مفہوم بس وہی کچھ ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے، اس سے زیادہ نہیں۔ اور

جسدِ عنصری جب تک ذی حیات نہیں ہو گا اس میں رُوح کی جلوہ فرمائی نہیں ہو سکتی، گو اس کے معنی یہ نہیں کہ ہر ذی حیات لازماً ذی رُوح بھی ہو گا۔ رُوح اور حیات ایک ہی حقیقت کے دو نام نہیں ہیں۔ (جنین رُوح کی آمد سے قبل، غیر ذی حیات نہیں ہوتے) با مفہوم عبارت جب تک موزوں نہ ہو گی شعر نہیں بن سکتی، گو اس کے معنی یہ نہیں کہ ہر موزوں کلام شعر ضرور ہو گا۔

۵۔ مختصر یہ کہ :

ہر وہ عبارت شعر ہو گی جو یہ چار شرطیں پُوری کرے:
با مفہوم ہو، موزوں ہو، کسی تخلیقی بے چینی کی پیدا کردہ ہو اور اس بے چینی میں کسی نہ کسی قبیل کے قارئین کی خاطر خواہ شرکت کا وسیلہ ہو۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس کیفیتی شرکت سے کس کو کیا حاصل ہو گا، یعنی شاعری کا فائدہ کیا ہے؟

(۲)

شاعری کا فائدہ

۶۔ فائدے کے معنی

ہم اپنا سرمایہ کاروبار میں لگائیں تو جو اضافہ سرمائے میں ہو گا اسے کاروبار کا فائدہ کہیں گے۔ سرمائے کا یہ اضافہ کیا فی نفسہٖ کوئی مفہوم

رکھتا ہے؟ ہم اپنی اور اپنے متعلقین کی ضرورتوں، آسائشوں، تفریحوں وغیرہ کے سامان فراہم کرنا چاہتے ہیں اور اس طرح کی خواہشیں روپے کے وسیلے سے پوری کر سکتے ہیں۔ روپے کا مفہوم یہی ہے۔ یعنی وہ چیز جسے ہم کاروبار کا فائدہ کہتے ہیں، ہماری بیشتر خواہشوں کی تسکین کا صرف ایک وسیلہ ہے۔ علاج سے ہماری علالت رفع ہو جاتی ہے تو اسے ہم علاج کا فائدہ کہتے ہیں۔ یہ فائدہ بھی ہماری کسی خواہش (خواہشِ تندرستی) کی تسکین ہی کا ایک نام ہے۔ علیٰ ہذا القیاس۔ وہ باتیں جنہیں ہم فائدہ مند سمجھتے ہیں، ہماری انواع و اقسام کی خواہشوں کی تسکین کے وسیلے ہیں اور بس۔

بات یہ سیدھی سادی ہے لیکن ہم دور اندیش بھی واقع ہوئے ہیں۔ ہماری دور اندیشی، خواہش کے وسیلۂ تسکین کی طلب کو بھی خواہش ہی کی حیثیت دے دیتی ہے۔ روزگار کی طلب کو بھی ہم خواہش ہی کہیں گے حالانکہ روزگار، خواہشِ زر کی تسکین کا صرف ایک وسیلہ ہے۔ روپیہ بھی ہم نے دیکھ لیا کہ صرف ایک وسیلہ ہے خورونوش کی سی خواہشوں کی تسکین کا۔ لیکن خورونوش کی خواہش ہم کیوں پالتے ہیں یعنی بھوک پیاس ہمیں کیوں لگتی ہے؟ اس کا جواب ہم کسی اور خواہش کا سہارا لے کر نہیں دے سکتے۔ بھوک پیاس اپنا جواز آپ ہے۔ اس مثال میں: خواہشِ روزگار اور خواہشِ زر، دور اندیشانہ خواہشیں ہیں اور بھوک پیاس اصلی یا جبلی خواہش (یعنی جو کسی دور اندیشی پر مبنی نہیں) چنانچہ روزگار اور روپیہ، ہمارے اصلی فائدے نہیں ہیں، اصلی فائدوں کے وسیلے ہیں، بھوک پیاس کی تسکین ہمارا ایک اصلی فائدہ ہے۔

بھوک پیاس جیسی جبلی خواہشیں، بیشتر وہ ہیں جن کی

متواتر تسکین پر ہماری زندگی کا دارومدار ہے اس لیے ہمیں یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ صرف زندگی ہمارا اصلی فائدہ ہے، یعنی وہ باتیں جنہیں ہم فائدہ مند سمجھتے ہیں ۔ فائدہ مند بس وہیں تک ہوتی ہیں جہاں تک ہماری زندگی کے لیے باعثِ تقویت ہوں ۔ یہ غلط فہمی نہ ہوگی اگر یہ ملحوظ رہے کہ زندگی کسی اور قبیل کی چیز ہے، فائدہ کسی اور قبیل کی ۔ فائدہ جوہر نہیں، عرض ہے، جیسے مثلاً رنگ ۔ رنگ اپنی ذات سے کوئی چیز نہیں ہوتا، اشیاء رنگ بیں نظروں کے لیے رنگین ہوتی ہیں ۔ رنگ وجود پاتا ہی ہے دیکھنے کے عمل سے ۔ فائدہ بھی اپنی ذات سے کوئی چیز نہیں ہوتا، اشیاء (یا ان کے خواص) غرض مندوں کے لیے فائدہ مند ہوتے ہیں : ذی شعوروں کا پائے غرض مندی درمیان نہ ہو تو فائدہ مندی کے معنی ہی کچھ نہ ہوں گے ۔ فائدہ ایک تصور ہے اور تصور، شعور کا ایک جزو ۔ شعور سے ماوراء کسی تصور کا تصور نہیں کیا جا سکتا ۔ ہمارے لیے کسی بات کے مفید یا غیر مفید ہونے کا سوال ہی پیدا نہ ہوگا جب تک ہم ذی شعوریت کی صفت سے متصف نہ ہوں گے لیکن یہ کہنا خلافِ واقعہ ہوگا کہ ذی شعوریت کی صفت سے متصف ہوئے بغیر نہ ہم زندوں کے زمرے میں بھی شامل نہیں ہو سکتے ۔ جنین، ذی حیات ہوتے ہیں، ذی شعور نہیں ہوتے ۔ شعور، زندگی کا محتاج ہے لیکن زندگی، شعور کی محتاج نہیں، ٹھیک اسی طرح جیسے زندگی، جسدِ عنصری کی محتاج ہے لیکن جسدِ عنصری، زندگی کا محتاج نہیں ۔ وجہ ظاہر ہے ۔ جسدِ عنصری، جس نظامِ صداقت کا ایک جزو ہے، اس نظام کا نہ شعور کوئی جزو ہے نہ

زندگی، اور زندگی جس نظامِ صداقت کا ایک جزو ہے، شعور اس کا جزو نہیں۔ ہر حقیقت، صرف اپنے مخصوص نظامِ صداقت کے حوالے سے حقیقت ہوتی ہے۔ ہم کسی نظامِ صداقت کے معاملات کی تعیین کے لیے اسی نظام کے پیمانوں پر عموماً اکتفا نہیں کرپاتے، ایک نظام کے معاملات کو دوسرے نظاموں کے معاملات سے خلط ملط کرنے پر مائل رہتے ہیں۔ ہماری بیشتر فکری گتھیاں، ہمارے اسی میلان کی پیدا کردہ ہیں۔ ایک ایسی ہی فکری گتھی کی مثال یہ مصرع ہے:

ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

اس مصرعے کے پہلے جزو میں، ہستی اپنے ہی نظامِ صداقت کے حوالے سے دیکھی گئی ہے: دوسرے جزو میں اسے کسی دوسرے نظامِ صداقت کے حوالے سے دیکھا جارہا ہے۔ ہماری زندگی، بے شک اس وقت بھی فائدے کا حکم رکھتی تھی جب ہم پیدا ہونے والے تھے، لیکن ہمارے لئے نہیں۔ فائدہ، آخر "حاصل" ہی کا تو اک نام ہے! اور "حاصل" یعنی حصولِ مطلب، ہماری طلب (یعنی خواہش) کی تسکین کے علاوہ اور کیا ہوگا؟

۷- عام حیوانی جبلتیں:

آس پاس کے لوہے کے ذروں کو اپنی طرف کھینچنا، مقناطیس کا ایک طبعی خاصہ ہے جسے ہم "کشش" کہتے ہیں: بیشتر اجسام یہ کشش نہیں رکھتے۔ مقناطیس اگر ذی شعوریت کی صفت سے متصف ہوتا تو اسے اس طبعی خاصے کا غالباً اسی طرح شعور ہوتا جیسے ہمیں اپنی جبلی خواہشوں کا ہوتا ہے، وہ لوہے کے ذروں کو اپنی

آغوش میں کھینچ لانے کے لیے اپنے آپ کو بے چین پاتا اور اس بے چینی کا سبب نہ سمجھ پاتا۔ اسی طرح مقناطیس کی طرف کھنچنا لوہے کے ذروں کا ایک طبعی خاصہ ہے جسے ہم کشش پذیری کہیں گے۔ لوہے کے ذرے اگر ذی شعوریت کی صفت سے متصف ہوتے تو انہیں بھی اس طبعی خاصے کا غالباً اسی طرح شعور ہوتا جیسے ہمیں اپنی جبلی خواہشوں کا ہوتا ہے: یہ مقناطیس کی آغوش میں جا بیٹھنے کے لیے اپنے آپ کو بے چین پاتے اور اس بے چینی کا سبب نہ سمجھ پاتے۔ بعض موادِ شعور کو اپنی طرف کھینچنا اور بعض کی طرف خود کھنچنا، ہماری فطرت کے طبعی خاصے ہیں۔ "کشش" اور "کشش پذیری" کے ایسے ہی طبعی خاصے، شعور کی گرفت میں آکر جبلی خواہشوں کے روپ میں ظاہر ہوتے ہیں۔

ارتقائے شعور کے ابتدائی مرحلوں میں نوعِ انسانی، دور اندیشی کی صلاحیت سے محروم رہی ہوگی؛ باقی یہ پھر بھی رہی۔ اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ابتدا میں یہ نوع، فقط اپنی جبلی خواہشوں کے سہارے زندگی بسر کیا کرتی ہوگی۔ ہمارے بچے آج بھی ناعاقبت اندیشی کی ابتدائی عمر اپنی جبلی خواہشوں کے سہارے ہی گزارتے ہیں۔ اب چونکہ ہمارا باقی رہنا ہماری سب سے بڑی حقیقت ہے، اس لیے ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ ہماری جبلی خواہشیں بیشتر وہ ہوں گی جن کی متواتر تسکین پر ہماری بقاء منحصر ہے، یعنی جو گویا بقائے حیات کے تقاضے کی خدمت گزار ہیں۔ جبلی خواہشوں کی یہ قسم، نوعِ انسانی سے مخصوص نہیں ہے۔ ذی شعور نوعیں اور بھی ہیں جو دنیا میں اس وقت سے آباد ہیں جب سے ہم خود۔ ان کی زندگی بھی ظاہر ہے کہ جبلی خواہشوں کی مذکورہ قسم ہی کے سہارے بسر ہو رہی ہوگی۔

لیکن یہ حکم لگانے کا ہمارے پاس کوئی معقول جواز نہیں کہ ہمارے تمام تر جبلی رجحانات، بقائے حیات کے تقاضے کے شاخسانے ہیں۔ نفسیات کے لغت میں غالباً اُس جبلت پر جبلت کا اطلاق نہیں ہوتا جس کی تہہ میں بقائے حیات کا تقاضا کارفرما نہ ہو۔ جبلت کے مفہوم کی یہ تحدید جن مصلحتوں کے تحت ضروری سمجھی یا گوارا کی گئی ہوگی، یہ مضمون ان مصلحتوں کا پابند نہیں۔ معقولیت کے نزدیک، ہر وہ خواہش، جبلی خواہش قرار پائے گی جو کسی دور اندیشی کی پیدا کردہ نہ ہو، خواہ اس کی تہہ میں بقائے حیات کا تقاضا کارفرما ہو خواہ نہ ہو۔

۸ - خاص انسانی جبلتیں:

ہماری نوع میں ایسی متعدد جبلی خواہشوں کا واضح سراغ ملتا ہے جو نہ دوسری ذی شعور انواع میں پائی جاتی ہیں نہ جن کی متواتر تسکین پر ہماری بقا منحصر ہے۔ جن جبلی خواہشوں پر ذی شعور حیات کا دارومدار ہوگا ضرور ہے کہ وہ ہر ذی شعور نوع میں پائی جائیں۔ یہ خاص انسانی جبلی خواہشیں، بعض مفکروں کے نزدیک تین قبیلوں میں تقسیم کی جا سکتی ہیں: تجسس برائے تجسس کی جبلت، جبلتِ شرافت پسندی، جبلتِ جمال پسندی۔ اس تقسیم کو تسلیم نہ کرنے کی مجھے کوئی قوی دلیل نہیں ملی ہے۔ ان خاص انسانی جبلتوں کے مفصل تجزیے کا یہ موقع نہیں۔ چند مثالوں کی مدد سے اتنی نشان دہی کافی ہوگی کہ یہ ہیں جبلتیں، ان کی تہہ میں بقائے حیات کا تقاضا کارفرما نہیں ہے، یہ نوعِ انسانی سے مخصوص ہیں اور ان کی نوعیتیں جداگانہ ہیں۔

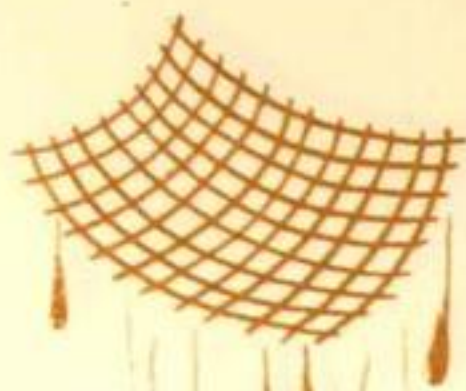
(۱) تجسس برائے تجسس: ہمارے بچے ہوش سنبھالتے ہی
طرح طرح کے استفساروں سے ہمیں تنگ کرنے لگتے ہیں۔ پیدا ہونے
سے پہلے ہم کہاں تھے؟ لوگ مر کر کہاں چلے جاتے ہیں؟ وہاں سے کبھی
واپس کیوں نہیں آتے؟ وغیرہ وغیرہ۔ ہمارے بچے ایسے دوراز کار استفسارات
کیوں کرتے ہیں؟ انہیں بھوک پیاس بے چین کرتی ہے تو غیر ارادی غایات
اس بے چینی کی سمجھ میں آتی ہے۔ بچوں میں یہ بے چینی پیدا نہ ہو تو ان کی
زندگی کے لالے پڑ جائیں! یہ تجسس کی بے چینی میں کیوں مبتلا ہوتے
ہیں؟ جس عمر میں یہ بے چینی ظاہر ہونا شروع ہوتی ہے وہ دور اندیشیوں
کی عمر نہیں ہوتی؛ اس لیے اس بے چینی کی تسکین کو ہم کسی اور بے چینی
کی تسکین کا وسیلہ قرار نہیں دے سکتے۔ اس کے تسکین پانے یا نہ پانے سے
ہمارے بچوں کی زندگی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ جانوروں کے بچے تجسس برائے
تجسس کی علت نہیں پالتے اور بھرپور زندگی بسر کرتے ہیں۔

شعور نام ہے موادِ شعور سے واقف ہونے کا۔ اپنے موادِ شعور
سے واقف ہونے کی صلاحیت ہر ذی شعور نوع میں ہوگی۔ موادِ شعور
کی طلب کی بجائے، طلبِ واقفیت کی روح جب صلاحیتِ شعور کے پیکر
میں داخل ہو جاتی ہے تو وہ فطری رجحان ظاہر ہوتا ہے جسے ہم نے تجسس
برائے تجسس کہا ہے۔ تجسس کی تسکین کا نام ہمارے لغت میں واقفیت
نہیں، علم ہوگا۔ بلا کسی معلوم کے، علم کا تصور نہیں کیا جا سکتا گو اس کا
یہ مطلب نہیں کہ ہم جسے معلوم سمجھیں وہ ہمارا وہم نہیں ہو سکتا:

ایں ہا ہمہ راز ست کہ معلومِ عوام است۔

وہ معلومات جو قدرت کے ودیعت کردہ

صوری آلاتِ علم کی گرفت میں آسکتی ہیں، صوری معلومات کہی جائیں گی۔
مثلاً رنگ، روپ، سختی، نرمی، تلخی، شیرینی، آواز، بو وغیرہ۔ بے شک ہماری
صوری معلومات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ، سائنسی آلات کا مرہونِ منت ہے
لیکن سائنسی آلات ان صوری آلاتِ علم ہی کی توسیعات ہیں جو ہمیں قدرت
نے عطا کیے ہیں۔ ہم صورتوں کے ان مضمرات کا علم بھی حاصل کر سکتے ہیں جو
صوری آلاتِ علم کی گرفت میں نہیں آتے۔ متوازی خطوطِ مستقیم ہم اپنی
آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں لیکن یہ بات کہ ادھر یا اُدھر انہیں جا ہے
جہاں تک بڑھایا جائے ان کے درمیانی فاصلوں میں فرق نہیں آنے کا،
ہم دیکھ نہیں سکتے، استنباط کرتے ہیں، اپنے معنوی آلاتِ علم کی گرفت
میں لاتے ہیں۔ ہم انہیں معنوی معلومات کہیں گے۔

(ب) شرافت پسندی: ابھی خاصی تعداد ان لوگوں کی بقیدِ حیات
ہے جنہوں نے ۱۹۴۷ء کا جشنِ آزادی دیکھا تھا اور جنہیں یاد ہوگا کہ ہمارے
برِعظیم نے اس تقسیم پر جواں مردیوں کے جو مظاہرے کیے ضُعفِ
ضعیف سے ترجیحی سلوک ان کی ایک امتیازی شان تھی۔ جہاں بے شمار
عصمتیں ان مظاہروں کی نذر ہوئیں وہاں متعدد واقعات ایسے بھی سننے
میں آئے تھے کہ عورتوں نے اپنی عزت بچانے کیلئے کنوؤں میں چھلانگیں
لگا لگا کر جانیں دیدیں۔ اس وقت کون تھا جس کے دل سے، موخرالذکر
قسم کے واقعات سن کر آہ کے ساتھ بے اختیار واہ بھی نہیں نکل
گئی ہوگی؟ وہ لوگ بھی جن کے نزدیک خودکشی کسی حال میں جائز نہیں
اپنے دل ٹٹول کر دیکھیں گے تو مذکورہ خودکشیوں کی نسبت اپنے اندر
ایک ستائش آمیز غم ضرور پائیں گے۔ ہمدردی تو ہمیں ان عورتوں سے

بھی تھی جنہیں اپنی جان بچانے کے لیے اپنی عزت سے ہاتھ دھونے
پڑے لیکن ان کے لیے جنھیں اپنی عزت بچانے کے لیے اپنی زندگی سے
ہاتھ دھوتے پڑے ہمارے دلوں میں ہمدردی کے علاوہ بھی کچھ تھا:
یعنی ستائش بھی۔ ہمدردی کی وجہ تو ظاہر ہے لیکن ستائش کا باعث
کیا تھا؟ مذکورہ خودکشیوں سے متعلقہ افراد کی جانیں بھی تلف ہوئیں
اور ان کے توسّل سے جو افزائشِ حیات ہو سکتی تھی وہ امکان بھی ختم
ہو گیا۔ لہٰذا ایسی خودکشیوں کا اچھا لگنا یعنی یہ مخفی خواہش کہ دوسری
مظلوم عورتوں نے بھی کاش عزت پر جان کو ترجیح دینے کی بجائے
جان پر عزت کو ترجیح دی ہوتی، بقائے حیات کے تقاضے پر نہیں مبنی
ہو سکتی۔ جانوروں کے بچے یہاں تک ہمارے آلاتِ علم ہمیں بتا سکتے
ہیں، اس نوعیت کی خواہشوں کی صلاحیت نہیں رکھتے اور بھرپور زندگی
بسر کرتے ہیں۔ مذکورہ نوعیت کی خواہشوں کی تہہ میں کسی اور نوعیت
کی خواہشوں کے وسیلۂ تسکین کی طلب کارفرما نظر نہیں آتی۔ اس
جبلتِ شرافت کی تسکین سے کوئی معلومات بھی حاصل نہیں ہوتی۔
خود اس تسکین کا علم تو ہمیں ہو سکتا ہے لیکن یہ علم اور وہ تسکین دو
مختلف باتیں ہیں، یعنی تجسس اور شرافت پسندی دو مختلف جبلتیں ہیں۔

جبلتِ شرافت کا ایک امتیازی خاصہ یہ ہے کہ یہ مجروح
کسی بات سے ہوگی تو ہم کسی ذی ارادہ ہستی کو قصوروار اور سزاوارِ تعزیر
ٹھرانے پر مائل ضرور ہوں گے۔ یہاں ارادے سے مراد بس وہی کچھ ہے
جو عام لوگ سمجھتے ہیں۔ وہ خواص جنہیں ارادوں میں، غیرارادی تحریکوں کے
سوا کچھ نظر نہیں آتا، اسی نوع کی فکری گتھی میں گرفتار ہوتے ہیں

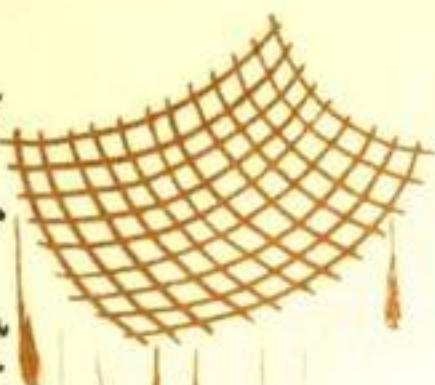
حِس کا اوپر کہیں ذکر ہوا ہے ۔ یہ فکری گتھی اس رجحان کی پیدا کردہ ہے جو کسی نظامِ صداقت کے معاملات کے پرکھنے کے لیے اسی نظام کے معیاروں پر ہمیں قناعت نہیں کرنے دیتا۔ اس اجمال کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض مظاہرِ فطرت بھی ہماری جبلتِ شرافت کو مجروح کر دیتے ہیں لیکن ان کی نسبت بھی ہم اپنے آپ کو اس پر مائل ضرور پاتے ہیں کہ قصوروار کسی کو ٹھہرائیں گو اس میلان سے یہ لازم نہیں آتا کہ ایسی ذی ارادہ ہستی کوئی موجود بھی ضرور ہو گی جو قصوروار ٹھہرائی جا سکے۔

جبلتِ شرافت کی وجہِ تسکین کو ہم خیر اور اس کے برعکس کو شر کہتے ہیں، جیسے خیر و شر خود موارد شعور ہوں! انسان کے ارادی افعال (موارد شعور) سے ہمارا واقف ہونا اور ہماری جبلتِ شرافت کا تسکین یا اذیت پانا ایک ہی بات نہیں ہے۔ اس جبلت کی تسکین یا اذیت سے، متعلقہ ارادی افعال میں نہ کوئی اضافہ ہوتا ہے نہ کوئی کمی۔ یہ بیان کی سہولت کے لیے ہم کہتے ہیں کہ فلاں قسم کے انسانی افعال خیر ہیں اور فلاں قسم کے شر، ورنہ مراد ہماری یہی ہوتی ہے کہ اول الذکر کے علم سے ہماری جبلتِ شرافت آسودہ ہوتی ہے، موخر الذکر کے علم سے مجروح۔

(ج) جمال پسندی : اسپتالوں میں ہر طرف جو بو پھیلی رہتی ہے، ہم جانتے ہیں کہ ان دواؤں کی ہوتی ہے جو ہماری بگڑی ہوئی صحت کی بحالی کے لیے ضروری ہیں۔ پھر بھی وہ بو ہمیں ناگوار ہوتی ہے اسے برداشت کرنے کے لیے ہمیں اپنی طبیعت پر جبر کرنا پڑتا ہے اور جی یہی چاہتا ہے کہ یہ بو کاش نہ ہوتی۔ گلاب کی بو کا حال اس کے برعکس ہے۔ تازہ گلاب کے پھول ہمارے ہاتھ

آئیں تو انہیں قریب لاکر سونگھنے کے لیے ہم بے چین ہو جائیں گے حالانکہ جانتے ہیں کہ ان میں طرح طرح کے بے شمار زہریلے جراثیم ہوں گے جو ہمارے جسم کے اندر پہنچ کر ہماری صحت برباد کر سکتے ہیں۔ بو کی بعض قسموں سے رغبت اور بعض قسموں سے کراہت، بقائے حیات کے تقاضے کی پیدا کردہ نہیں ہو سکتی، ورنہ رغبت ہمیں اسپتال کی بو سے ہوتی، کراہت گلاب کی بو سے۔ جانوروں کے بچوں میں، جہاں تک ہمارے آلاتِ علم ہمیں بتا سکتے ہیں، خوشبو اور بدبو سے مذکورہ نوعیت کی رغبت و کراہت کی صلاحیت نہیں ہوتی اور وہ بھرپور زندگی بسر کرتے ہیں۔ مذکورہ نوعیت کی رغبت و کراہت کی تہہ میں کسی اور نوعیت کی خواہشوں کے وسیلۂ تسکین کی طلب کارفرما نظر نہیں آتی۔ یہ جمالی جبلت، تجسس کی جبلت سے بھی مختلف ہے، جبلتِ شرافت سے بھی۔ یہ پہچاننا کہ بو گلاب کی ہے، بے شک علم ہے لیکن اس بو کا خوشگوار لگنا علم نہیں کچھ اور ہے جس سے کوئی معلومات حاصل نہیں ہوتی (علم ہمیں بو کے خوشگوار لگنے کا بھی ہو سکتا ہے لیکن خوشگوار لگنا اور اس کا علم، دو مختلف باتیں ہیں)۔ اور ہم اسپتال کی بدبو کے لیے کسی کو لائقِ تعزیر ٹھہرانے پر اپنے آپ کو مائل نہیں پاتے۔

جمالی جبلت کی وجہِ تسکین کو ہم دل کشی اور اس کے برعکس کو مکروہیت کہتے ہیں، جیسے دل کشی و مکروہیت خود بھی موادِ شعور ہوں۔ موادِ شعور سے ہمارا دوچار ہونا اور ہماری جمالی جبلت کا تسکین یا اذیت پانا، ایک ہی بات نہیں ہے۔ جمالی جبلت کی تسکین یا اذیت سے، متعلقہ موادِ شعور میں نہ کوئی اضافہ ہوتا ہے نہ کوئی کمی۔ یہ بیان کی سہولت کے لیے ہم کہتے ہیں کہ فلاں فلاں موادِ شعور دل کشی رکھتے ہیں اور فلاں فلاں مکروہیت، مراد

ہماری یہی ہوتی ہے کہ اول الذکر سے دوچار ہونا ہماری جمالی جبلت کے لیے موجبِ تسکین ہوتا ہے اور موخرالذکر سے دوچار ہونا موجبِ اذیت۔ اس مضمون میں دل کشی کا ذکر بار بار اس طرح آئے گا جیسے اس کا منصب موردِ شعور کا ہو لیکن مراد وہی ہوگی جو ابھی بیان ہوئی۔ صوری موادِ شعور کی دل کشی کو ہم صوری دل کشی کہیں گے (خوش منظری، خوش آوازی، خوش بو وغیرہ) معنوی موادِ شعور کی دل کشی کو معنوی دلکشی۔

معنوی دل کشی کی ایک مثال: علمِ طبیعیاتؔ نے مادی کائنات کا تجزیہ کرتے کرتے آج ہمیں اس مقام پہ لا کھڑا کیا ہے جہاں توانائی کی لہروں کے علاوہ کچھ نہیں ملتا۔ بلا اس میڈیم (واسطے) کے جس میں لہریں اُٹھیں ہم لہروں کا تصور نہیں کر سکتے۔ اس لیے قیاس چاہتا ہے کہ وہ میڈیم بھی ضرور ہوگا جس میں توانائی کی لہریں اُٹھتی ہیں۔ لیکن طبیعیاتؔ ایسے میڈیم کے وجود کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے۔ طبیعیاتؔ کے میدان میں یہ اس وقت ہماری ایک سرحدِ ادراک ہے: کچھ ایسی ہی سرحدِ ادراک ہر زمانے میں رہی ہے۔ اب ایک اور میدان کا تصور کیجیے۔ ہم کسی لق و دق صحرا میں تن تنہا ہیں جہاں تنہائی سے نجات کا راستہ کوئی نہیں۔ ناگاہ کسی ہم جنس کے ایک پاؤں کے نشان پر ہماری نظر پڑتی ہے۔ ہم بے اختیار سمجھ بیٹھتے ہیں کہ تنہائی سے نجات کا راستہ مل گیا لیکن ہماری انتہائی کوشش کے باوجود ہمارے تخیلی پیش رو کے دوسرے پاؤں کا نشان ہمیں نہیں ملتا۔ ظاہر ہے کہ یہ صورت حال، اس اول الذکر صورتِ حال سے یکسر مختلف ہے جس سے طبیعیاتؔ کے میدان میں ہم اپنی سرحدِ ادراک پر دوچار ہوتے ہیں۔ دونوں میں ایک طرح کی مماثلت ہم پھر بھی پالیتے ہیں اور اس مماثلت میں ایک دل کشی بھی۔ یہ مماثلت ایک معنوی موردِ شعور

ہے، اس کی دلکشی ایک معنوی دلکشی ہوگی۔ اس معنوی دلکشی تک میری رسائی اس شعر کے توسل سے ہوئی :

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

۹ - ایک مغالطہ :

بقائے حیات کا تقاضا، انسانی فطرت کا واحد بنیادی تقاضا ہے۔ ہماری تمام جبلتیں، اسی ایک تقاضے کی خدمت گزار ہیں۔ نوعِ انسانی کا ہر گروہ ابتداء سے، طرح طرح کے تجربوں سے دوچار ہوتا اور ان سے یہ سیکھتا رہا ہے کہ فلاں فلاں قسم کے عقیدے، فلاں فلاں قسم کے انسانی رویّے، فلاں فلاں قسم کی اشیاء و خواصِ اشیاء انسانی زندگی کی تقویت کے موجب ہوتے ہیں۔ رفتہ رفتہ ہر گروہ، عقیدوں کی مذکورہ اقسام کو برحق جاننا اور انسانی رویّوں اور اشیاء و خواص اشیاء کی مذکورہ اقسام کو پسند کرنا سیکھ گیا۔ یہ سیکھی ہوئی عادتیں اسلاف سے اخلاف کو منتقل ہوتی اور اپنی شکلیں بدلتی گئیں۔ ہم تک پہنچتے پہنچتے ان کی شکلیں اتنی بدل گئی ہیں کہ یہ سراغ لگانا ہمارے لیے اب دشوار ہے کہ ان کی تہہ میں بقائے حیات کا تقاضا کارفرما ہے۔

معقولیت، نظریۂ بالا کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے۔ سیکھا تو وہی کچھ جا سکتا ہے جس کے سیکھنے کی صلاحیت سیکھنے والے میں پہلے سے موجود ہو۔ کسی بلی کو شاید یہ تو سکھایا جا سکتا ہو کہ مرغیوں پر جھپٹ درازی کرنا چھوڑ دے۔ اس لیے کہ وہ یہ حرکت بھوک لگنے کی صلاحیت کی بنا پر کرتی ہے جسے کسی اور طرح استعمال کرایا جا سکتا ہے۔ لیکن اسے لاکھ سکھایا جائے، یہ تصور نہیں

کیا جا سکتا کہ وہ کبھی مثلاً یہ سمجھنے لگے گی کہ پھل پھلاری کی بعض قسمیں اپنے
لحمی اجزا کی بنا پر گوشت کی نعم البدل ہیں یا مثلاً یہ محسوس کرنے لگے گی کہ
مرغیوں پر جنگل درازی کرنا غیر پسندیدہ حرکت ہے یا گلاب کی بو دلکش
ہے۔ جہاں تک ہمارے آلاتِ علم ہمیں بتا سکتے ہیں، بلی میں ایسے ادراک و احساس
کی صلاحیتیں نہیں ہیں۔ اگر واقعی ماضیِ بعید کے تجربوں ہی نے ہماری نوع کو یہ
سکھایا ہے کہ فلاں فلاں قسم کے عقیدے سچے، فلاں فلاں قسم کے رویے شریفانہ
اور فلاں فلاں قسم کی اشیأ و خواصِ اشیأ دلکش ہیں، تو یہ تو ثبوت ہوگا
اس کا کہ صداقت کے ادراک اور شرافت و دلکشی کے احساس کی صلاحیتیں ہماری
نوع میں ان تجربوں کے پہلے سے موجود ہیں، ان تجربوں کی پیدا کردہ نہیں ہیں۔
خاص انسانی جبلتوں سے مراد یہی صلاحیتیں ہیں، وہ عادتیں نہیں جو ان صلاحیتوں
کی بدولت سیکھی گئی ہوں۔ کیا یہ ماضیِ بعید کے تجربے تھے جنہوں نے ہماری نوع
کو بھوک پیاس یا جنسی خواہش میں مبتلا ہونا سکھایا ہے؟

اور یہ تو کوئی منطق نہ ہوگی کہ چونکہ بھوک پیاس جیسی جبلتیں
انسانی زندگی کے جاری رکھنے کی ضامن ہیں، لہٰذا انسان کی تمام جبلتوں
کو ایسا ہی ہونا چاہیے۔ تین انسانی جبلتیں ایسی نہیں ہیں، یہ ہم اوپر دیکھ چکے
ہیں۔ ہمارے اسلاف ایسے تجربوں سے کہاں دوچار ہوتے ہوں گے جن سے
یہ سیکھا جاتا کہ مثلاً خودکشی کرنا یا خوشبودار پھول سونگھنا انسانی زندگی
کی تقویت کا موجب ہے!

۱۱۔ شاعری اپنا فائدہ آپ ہے:

دلکشی کی بہت سی قسمیں ہیں، صوری دلکشی کی بھی، معنوی

دل کشی کی بھی۔ یہ ہماری جمالی جبلت کی مختلف شاخوں کے لیے باعث تسکین ہوتی ہیں۔ شعریت ایک معنوی دل کشی ہے۔ یہ ہماری جمالی جبلت کی اس شاخ کی تسکین کا باعث ہوتی ہے جو ہمارے ذوقِ شعری کی روح و بول ہے۔ موزوں کلام کے وسیلے سے شاعر اپنی تخلیقی بے چینی میں، با اہلیت قاری کی خاطر خواہ شرکت حاصل کرتا ہے۔ اس شرکت سے ایک طرف شاعر کی تخلیقی بے چینی تسکین پاتی ہے، دوسری طرف قاری کا ذوقِ شعری۔ شاعری کا اصلی فائدہ یہی ہے: شاعری مقصود بالذات ہے، یعنی اپنا فائدہ آپ ہے۔ وہ شعر جو شاعر کی بے چینی میں با اہلیت قاری کی خاطر خواہ شرکت کا وسیلہ نہ ہو، یعنی ذوقِ شعری کی تسکین کا باعث نہ ہو، وہ خواہ کچھ ہو، شعر نہیں ہوگا۔

ذوقِ شعری کی تسکین اس شعر سے بھی ہوتی ہے:

دل میں جو بات ہے کہتے ہوئے ڈر لگتا ہے
گدگدا لوں تو کہوں پاؤں دبا لوں تو کہوں

اور اس شعر سے بھی:

چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

کیا یہ دونوں شعر، قدر و قیمت میں برابر ہیں؟

شعر سنجی

۱۔ کیفیتِ محرکہ اور اسلوب :

شاعر کو اختیار ہے کہ اپنی تخلیقی بے چینی میں خاطر خواہ شرکت کے لیے بااہلیت قاری کو جن تدبیروں سے چاہے راغب کرے لیکن ان تدبیروں کا میڈیم (واسطہ) بہر حال موزوں کلام ہوگا۔ یعنی موزوں کلام 'فی الجملہ' فنِ ابلاغ کا صرف ایک میڈیم ہے۔ چنانچہ شاعری کے عناصر اربعہ کو دو خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے : کیفیتِ محرکہ (شاعر کی تخلیقی بے چینی) اور اسلوب (فنِ ابلاغ)۔ ان دو اجزا میں سے کوئی جزو اپنی ذات سے جزواً بھی شعر نہیں ہوتا، لیکن شعر انہیں کا مرکب ہوتا ہے۔ پیاس بجھانے کی صلاحیت نہ آکسیجن میں ہوتی ہے نہ ہائیڈروجن میں حالانکہ وہ شے جو پیاس بجھاتی ہے انہیں عناصر کے مل کر ایک ہو جانے سے وجود میں آتی ہے۔ قاری سالم شعر ہی کی قدر و قیمت متعین کر سکتا ہے۔ تاہم اس شعر سنجی کی تہہ میں اجزائے مذکور کی نسبت الگ الگ ارادی یا غیر ارادی رائیں ضرور کار فرما ہوں گی۔ اس نکتے کی وضاحت شاید ایک مثال سے ہو جائے۔

ایک ہی شاعر کے یہ دو شعر ہیں :

(ا) قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

(ب) غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

کیفیتِ محرکہ ان دونوں شعروں کی ایک ہی ہے، اس کی شدت بھی دونوں جگہ ایک ہی درجہ کی معلوم ہوتی ہے۔ پھر بھی یہ دونوں شعر سب کے نزدیک شاید ہم رتبہ نہ ہوں گے۔ وہ قارئین جن کے نزدیک شعر (ب) کی تشبیہہ کی برجستگی، شعر (ا) کے دفورِ نغمگی سے دلکش تر ہے، شعر (ب) کو شعر (ا) پر ترجیح دیں گے۔ یہ فرقِ مراتب، ظاہر ہے کہ اسلوبوں کے فرقِ دلکشی کا آئینہ ہے۔ تشبیہہ کی برجستگی جس درجے کی شعر (ب) میں ہے، شاید اسی درجے کی اس شعر میں بھی ہے:

(ج) ثنائے خود بخود گفتن نہ زیبد مرد را صائب
چوں زن پستانِ خود مالد حظوظِ نفس کے یابد

تشبیہہ کی برجستگی کے علاوہ، اسلوب کی اور کوئی قابلِ ذکر خوبی نہ شعر (ب) میں نظر آتی ہے نہ شعر (ج) میں: یعنی اسلوب کے اعتبار سے یہ دونوں شعر ہم رتبہ ہیں لیکن بہ حیثیتِ مجموعی، انہیں کم لوگ ہم رتبہ قرار دیں گے۔ بیشتر قارئین شعر (ب) کو شعر (ج) پر ترجیح دیں گے: ان کے نزدیک، ظاہر ہے کہ وہ تخلیقی بے چینی جو شعر (ب) کی محرک ہے اس سے وقیع تر ہے جو شعر (ج) کی محرک ہے۔

اس مثال سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں: (ا) اگر کوئی دو شعر، ہم رتبہ تخلیقی بے چینیوں کے پیدا کردہ ہوں تو ان میں سے وہ شعر بہ حیثیتِ

مجموعی بہتر قرار پائے گا جس کا اسلوب دلکش تر ہوگا، (۲) اگر کوئی دو شعر اسلوب کی دلکشی میں برابر ہوں تو ان میں سے وہ شعر برتر قرار پائے گا جو وقیع تر تخلیقی بے چینی کا پیدا کردہ ہوگا۔

مثالِ بالا کے لیے ایسے اشعار لائے گئے ہیں کہ اسلوب کی دلکشی اور کیفیتِ محرکہ کی قدر و قیمت کے الگ الگ اندازے کسی قدر آسانی سے لگائے جا سکیں۔ عموماً ایسے الگ الگ اندازے نہیں لگائے جا سکتے اور یہ طے کرنا سخت مشکل ہوتا ہے کہ شعر کے مرتبے کے تعین میں کتنا حصہ کیفیتِ محرکہ کا ہے اور کتنا اسلوب کا۔

اسلوب کی دلکشی کا محسوس کرنا، جمالی جبلت کے اس شعبے کا کام ہے جو ذوقِ شعری کے جوہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ذوقِ شعری کا یہی جوہری عنصر، تخلیقی بے چینی کی شدت کی نباضی بھی کرتا ہے لیکن تخلیقی بے چینی کی شدت، تخلیقی بے چینی کی قدر و قیمت کا صرف ایک جزو ہے پھلونے والوں کو گزرتے دیکھ کر بچے سخت بے چین ہو جاتے ہیں۔ اسی شدت کی بے چینی ریاضی کی بعض گتھیوں سے دوچار ہو کر بعض ریاضی دانوں میں بھی پیدا ہو سکتی ہے! اول الذکر بے چینی، قدر و قیمت میں موخر الذکر کے برابر نہیں مانی جا سکتی۔

۱۲۔ تخلیقی بے چینی کی قدر و قیمت :

فرض کیجیے 'نقل مطابقِ اصل' کے پرانے اصولِ تصویر کشی کے دو مکمل نمونے میرے سامنے ہیں: ایک میری تصویر ہے، دوسری کسی اجنبی کی جس پر شکل و صورت کے اعتبار سے مجھے کوئی فوقیت

حاصل نہیں۔ غیر متعلق ناظرین کے لیے اور خود مصور کی نظر میں دونوں
تصویریں یکساں قدر و قیمت کی ہوں گی میرے لیے میری تصویر کی
قدر و قیمت زیادہ ہوگی : اس اجنبی سے جو دوسری تصویر کا موضوع
ہے مجھے اتنا لگاؤ نہیں جتنا اپنے آپ سے ہے۔ یہ لگاؤ، فنِ تصویر
کشی کے پرکھنے کی صلاحیت کا بظاہر کوئی ذاتی جزو نہیں پھر بھی
مذکورہ تصویروں میں قدر و قیمت کا فرق متعین کرتے وقت اس لگاؤ
سے میں قطعِ نظر نہیں کر سکتا۔ اسی طرح، شاعر کی تخلیقی بے چینی
کے موجبات سے قاری کو جو لگاؤ ہوگا اسے شعر کی قدر و قیمت کی
تعیین پر اثر انداز نہ ہونے دینا، قاری کے بس کی بات نہیں۔ اس
لگاؤ کی نوعیت فقط اس پر منحصر نہ ہوگی کہ جمالی جبلت کی کتنی
مضبوط شاخ ذوقِ شعری کی تہہ میں کارفرما ہے، بہت کچھ اس
پر منحصر ہوگی کہ ذوقِ شعری جس نظامِ شعور کا پروردہ ہے اس میں
جمالی جبلت کی مذکورہ شاخ کے علاوہ دوسرے اجزائے ترکیبی
کتنے قوی ہیں اور ان کی قوتوں کا باہمی تناسب کیا ہے : شعاعوں کی
کون کون سی قسمیں کس کیمرے کی گرفت میں آ سکتی ہیں، یہ بہت
کچھ اس کیمرے کی ساخت پر منحصر ہوگا۔

۱۳۔ شعوری تاثرات کی تجرید :

کسی موردِ شعور سے دوچار ہونا ایک شعوری حالت
بھی ہے، ایک شعوری تجربہ بھی۔ وہ مواردِ شعور جن کی پیدا کردہ
شعوری حالت تخلیق انگیز ہو جائے، تخلیقی بے چینی کے موجب

کیے جائیں گے، لیکن اس کے معنی یہ نہ ہوں گے کہ تخلیقی بے چینی شعوری
حالتوں کے علاوہ کوئی اور چیز ہے۔ نظامِ شعور بعض شعوری تجربوں
کی پوری تصویریں محفوظ کر لیتا ہے اور بعض کے صرف تاثرات۔ اور
کسی نظامِ شعور میں ایک ہی نوعیت کے تاثرات اگر بار بار پیدا ہوتے
رہیں تو ان تاثرات کی انفرادیت باقی نہیں رہ پائیں گی، اس نظامِ
شعور کا ایک مخصوص انداز، یعنی ایک مستقل نفسی کیفیت بن کر قائم
ہو جائیں گی۔ یہ محفوظ شدہ تاثرات، منصۂ تصور پر لائے جا سکتے ہیں تصور
خود ایک عملِ شعور ہے؛ لہٰذا گزشتہ شعوری حالتوں کے محفوظ شدہ
نقوش جب تصور میں لائے جائیں گے تو ان کی حیثیت موجودہ موادِ
شعور کی ہوگی۔ موجودہ موادِ شعور کی حیثیت سے، گزشتہ شعوری
تجربوں کے تاثرات، ان تجربوں کے حوالے کے بغیر، خود اپنی ذات سے
بھی تخلیقی بے چینی کے موجب ہو سکتے ہیں۔ ایسی تخلیقی بے چینی سے جو
شاعری جنم لے گی، اس کے توسل سے ان مجرد شعوری تاثرات یا مجرد
نفسی کیفیات میں تو با اہلیت قاری شریک ہوگا جو شاعر کی گزشتہ
شعوری حالتوں کے ثبت کردہ یا پرورش کردہ ہیں، لیکن وہ شعوری
حالتیں ماضی کے جن مخصوص موادِ شعور کی پیدا کردہ رہی ہوں گی، یہ لازمی
نہیں کہ ان کا سراغ بھی قاری کو مل جائے۔ یہاں شاعر خود اپنی شعوری
شخصیت (نفس) کا تماشائی ہوگا۔ اس کے نظامِ شعور کے تاروں
میں جن مخصوص موادِ شعور نے کبھی ارتعاش پیدا کیا تھا، ان سے یہاں
قارئین کو سروکار نہیں، انہیں یہاں سروکار صرف اس ارتعاش
سے ہے جسے تصور نے پھر پیشِ نظر کر دیا ہے۔ اس مجرد ارتعاش

سے، یعنی شاعر کے ان مجرد شعوری تاثرات یا نفسی کیفیات سے جو فی الحال تخلیقی بے چینی کے موجب ہیں؛ قاری کو جو لگاؤ ہوگا اسی پر قاری کے ذوقِ شعری کو اکتفا کرنا ہے۔ اسی لگاؤ کے زیر اثر قاری کا ذوق شعری مذکورہ تخلیقی بے چینی کی قدر و قیمت متعین کرے گا: وہ ماضی کے ان مخصوص موادِ شعور سے بے خبر ہے جو شاعر کے مذکورہ تاثرات یا نفسی کیفیات کے باعث ہوئے تھے۔ مختلف نوعیتوں کے بعض موادِ شعور، نظامِ شعور پر ایک ہی نوعیت کے تاثرات یا ایک ہی نوعیت کی نفسی کیفیات پیدا کر سکتے ہیں۔ مثلاً افسردہ دلی، اعصابی اضمحلال کا نتیجہ بھی ہو سکتی ہے، مطلق حیوانی جبلتوں کی متواتر نا آسودگیوں کا بھی، گھناؤنے مشاہدات کے تواتر کا بھی، اس آگہی کا بھی کہ ہمیشہ قابلیت سے مغلوب رہنا بابلیت کا مقدر ہے، اس عرفان کا بھی کہ

معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد

اب افسردہ دلی جیسی کوئی مجرد نفسی کیفیت کسی تخلیقی بے چینی کی موجب ہو تو اس بے چینی کی پیدا کردہ شاعری، یہ عین ممکن ہے کہ بہ یک وقت ذوق شعری کے مختلف طبقوں کی تسکین کا باعث ہو، گو یہ بہت کچھ موقوف ہوگا تخلیقی بے چینی کی شدت اور اسلوب کی دلکشی پر۔ یہ شعر، میرے نزدیک ایسی ہی شاعری کا ایک نمونہ ہے:

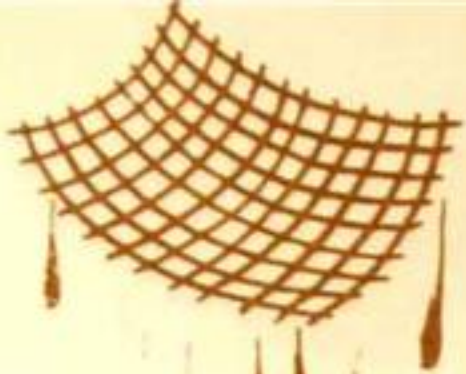
شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے

دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

دل کے بجھے رہنے کا سبب کیا ہے، شعر یہ نہیں بتاتا، لیکن مجرد افسردہ دلی کی تصویر کیسی دل کش کھنچ گئی ہے! میرا قیاس ہے کہ با اہلیت قارئین کے مختلف طبقوں کی اکثریت کے لیے اس شعر میں ذوقِ شعری

کی تسکین کا سامان موجود ہے ۔ کتنے لوگ ہیں جن پر کبھی افسردہ دلی طاری نہیں ہوئی ہوگی! ہر قاری کی افسردہ دلی اس کی ذاتی محرومیوں اس کی قوی ترین جبلتوں کی متواتر ناآسودگیوں کا نتیجہ ہوگی۔ یہاں ہمیں سروکار، بااہلیت قارئین سے ہے جن کے شعوری نظاموں کے قوی ترین اجزائے ترکیبی میں جمالی جبلت کی وہ شاخ تو بہر حال شامل ہوگی جس پر ذوقِ شعری کی بنیاد ہوتی ہے؛ لہٰذا ان شعوری نظاموں کی مختلف النوعی متعین اس سے ہوگی کہ ان کے دوسرے قوی ترین اجزائے ترکیبی کیا کیا ہیں۔ اب جس نوعیت کے تاثراتِ محرومی کسی قاری کے نظامِ شعور میں جاگزیں ہوں گے، شعرِ بالا سے اس قاری کا ذہن اس نوعیت کے تاثرات کی طرف منتقل ہوگا اور اس قاری کا ذوقِ شعری، متعلقہ تخلیقی بے چینی کی قدر و قیمت بھی انہیں تاثرات کی روشنی میں متعین کرے گا۔

۱۴۔ تجریدیت یا جدیدیت :

غرض شعوری تجربوں کے ثبت کردہ یا پرورش کردہ شعوری تاثرات یا نفسی کیفیات ان تجربوں کے مخصوص موجبات کے حوالے کے بغیر اپنی مجرد حالت میں بھی کامیاب شاعری کی محرک ہو سکتی ہیں۔ ایسی شاعری، ذوقِ شعری کے مختلف طبقوں کے لیے تسکین کا باعث ہوگی : قارئین کے مختلف طبقے اپنے اپنے ذوقِ شعری کی سطح و ساخت کے مطابق، تسکینِ ذوق حاصل کریں گے۔ فرض کیجیے ایک درخت سے ایک پکا ہوا سیب ٹپکتا ہے۔ یہ ہم عام لوگوں کے لیے کوئی غیر معمولی

واقعہ نہ ہوگا: ہم اسے قدرت کا ایک معمولی اشتہا انگیز عطیہ سمجھیں گے اور بس۔ یہ منظر کوئی نیوٹن بھی دیکھ رہا ہے۔ صلاحیتِ اشتہا سے مبرا وہ بھی نہیں ہے، لیکن تجسس کی جبلت اس کے نظامِ شعور کا غالب ترین جزو ہے: وہ کششِ ثقل کا راز دریافت کرنے کے خبط میں گرفتار ہے۔ منظرِ مذکور اس خبط کے تاروں کو چھیڑ دیتا ہے، نیوٹن جھوم اٹھتا ہے۔ نیوٹن کو مخصوص لگاؤ سیب کے ٹپکنے کی اشتہا انگیزی سے نہیں ہے، اس سے ہے کہ اس منظر سے قانونِ کششِ ثقل کا سراغ ملتا ہے۔ مختصر یہ کہ ایک ہی منظر کی معنویت ناظرین کے مختلف طبقوں کے لیے مختلف نوعیتوں کی ہو سکتی ہے۔ کچھ یہی صورت اس قسم کی شاعری کی ہے جو تجرید شدہ، شعوری تاثرات یا نفسی کیفیات کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی سے وجود میں آتی ہے۔

ممکن ہے یہی تجریدیت شاعری کے مذہبِ جدیدیت کی بنیاد ہو۔ اگر یہ بات ہے تو اس مذہب کی بنیاد کو ناقص قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس مذہب کے پیرو، شاعری کے دوسرے لوازم کی پروا کرتے ہیں کہ نہیں، یہ ایک دوسری بات ہے۔ ان کی شاعری کے بعض کامیاب نمونے میری نظر سے گذرے ہیں: بامفہوم عبارتیں، ایک طرح کی موزونیت لیے ہوئے (کلاسیکل اوزان کے اجزا کی اجنبی ترتیبوں کی پیدا کردہ) شاعر کی تخلیقی بے چینی میں قارئین کی اس نوع کی شرکت کی ضامن جس کا ذکر پچھلے پیراگراف میں کیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جدیدیت کے بعض علم برداروں کے ذہن میں شاعری کے لوازم کا واضح تصور موجود نہ ہو، لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ان کی شاعری صحیح معنوں

میں شاعری نہیں ہو سکتی۔ مثلاً بعض جدیدیت پسند حضرات کے نزدیک، شاعر کی متعلقہ تخلیقی بےچینی میں کسی نہ کسی قبیل کے قارئین کے لیے وسیلۂ شرکت ہونا شاعری کی کوئی لازمی شرط نہیں ہے۔ یہ حضرات، مادی کائنات کی بنیادی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں: یہ حقیقت، ریاضی کے فارمولوں پر مشتمل ہے اور اس کا کوئی قابلِ فہم نقشہ ہمارے ذہنوں میں نہیں آسکتا۔ ہمارے زمانے کا شاعر، یعنی وہ جو صحیح معنوں میں شاعر ہے، اس ناقابلِ تصور بنیادی حقیقت سے دوچار ہے، قاری کے لیے اس کا قابلِ فہم نقشہ کیسے کھینچے؟ گونگا ہے، سپنا دیکھ رہا ہے؛ سمجھ سمجھ پچھتا رہا ہے! بےشک مادی کائنات کی بنیادی حقیقت، جہاں تک دریافت ہو پائی ہے، کچھ ایسی ہی ہے اور اسے سمجھ کر گونگے کی طرح پچھتانے میں شاعر حق بجانب ہے۔ لیکن یہ پچھتاوا بذاتِ خود بھی تو ایک دقیع کیفیت ہے؛ اسے پچھتاوا ہی کیوں نہ سمجھا جائے؟ اگر یہ کیفیت ایسی تخلیق انگیز نہیں ہو پاتی کہ شاعر کسی طرح کے موزوں کلام کے وسیلے سے اس میں کسی اور کی شرکت حاصل کر سکے تو اسے شاعری کا نام دینے کی ضرورت ہی کیا ہے؟

۱۵۔ غرض :

کوئی شعر بہ حیثیتِ مجموعی کس پائے کا ہے، یہ موقوف اس پر ہوگا کہ اس کی محرک تخلیقی بےچینی کتنی شدید اور کتنی دقیع ہے اور اس کا اسلوب کتنا دلکش ہے۔ اسلوب کتنا دلکش ہے یا تخلیقی بےچینی کتنی شدید ہے یہ محسوس کرنا جمالی جبلت کے اس شعبے کا کام

ہے جو ذوقِ شعری کی جان (قوام) کی حیثیت رکھتا ہے لیکن تخلیقی بے چینی کی قدر و قیمت، صرف اس کے درجۂ شدت سے نہیں متعین ہوتی، بہت کچھ اس سے ہوتی ہے کہ ان موادِ شعور سے جو اس بے چینی کے موجب ہوں، قاری کو لگاؤ کتنا ہے۔ اور یہ لگاؤ موقوف ہوگا ذوقِ شعری کی ساخت پر، یعنی اس پر کہ ذوقِ شعری جس نظامِ شعور کا پروردہ ہے اس میں، جمالی جبلت کے مذکورہ شعبے کے علاوہ دوسرے اجزائے ترکیبی کتنے قوی ہیں اور ان کی قوتوں کا باہمی تناسب کیا ہے۔ مختصر یہ کہ شعر سنجی، بااہلیت قاری کے ذوقِ شعری کا منصب ہے۔ شعر سنجی کا کوئی فارمولا ایسا وضع نہیں کیا جاسکتا جس کا ہر ذوقِ شعری پابند ہو۔ لیکن اگر خود ذوقِ شعری کے فرقِ مراتب کا اندازہ لگانا ممکن ہو تو ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ معقولیت کی نظر میں، شعر کا مرتبہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ زیادہ سے زیادہ کس پائے کے ذوقِ شعری کے لیے وجہِ تسکین ہے۔

---

(۴)

ذوقِ شعری

۱۶۔ جمالی جبلت کی شعری شاخ اور نظامِ شعور:

ہمیں قدرت کی طرف سے جبلتیں، نمو پذیر حالت میں ودیعت ہوتی ہیں، بنی بنائی نہیں ملتیں۔ ان کی نشوونما، کیمیائی قسم کے سے ایک

پیچیدہ عمل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ جبلی رجحانات، بیرونی اثرات کی فضا میں سانس لیتے ہوئے، اپنی اپنی قوتوں کے تناسب سے ایک دوسرے کی تشکیل میں شریک ہوتے ہیں: ہر جبلت پر دوسری تمام جبلتوں کی بھی چھاپ ہوتی ہے، بیرونی اثرات کی بھی۔ اس عمل سے جو مرکب تیار ہوتا رہتا ہے اسے ہم شخصی نظامِ شعور یا شعوری شخصیت یا نفس کہیں گے۔ شخصی نظامِ شعور ایک پیچیدگی ہے۔ ہم اُن سادگیوں کا صرف تصور کر سکتے ہیں جن سے کوئی پیچیدگی مرکب ہو: پیچیدگیوں کو سمجھانے کی یہی ایک سبیل ہے۔ ہر سادگی اپنے مفہوم کے لیے متعلقہ پیچیدگی کے حوالے کی محتاج ہوتی ہے۔ کوئی سادگی قائم بالذات نہیں ہوتی۔ مجرد سادگی ایک تصورِ محض ہے۔ جبلتیں ایسی ہی تصور کردہ سادگیاں ہیں جن کا مرکب وہ پیچیدگی ہے جسے ہم نے شخصی نظامِ شعور کہا ہے۔ یہ پیچیدگی اپنی جگہ ایک ناقابلِ تقسیم وحدت ہے؛ جبلتیں اس وحدت کے مختلف پہلو ہیں اور بس۔

جمالی جبلت کی شعری شاخ گویا ایک بے رنگ شعاع ہے جو روشن خود نہیں ہوتی، نظامِ شعور کی کلیت کو روشن اور اس کے اجزا کو عکس ریز کر دیتی ہے۔ اس کلیت کے کس جزو میں کتنی چمک پیدا ہوگی اور اس کا عکس کس رنگ کا ہوگا، یہ اس جزو کی قوت و نوعیت پر موقوف ہوگا۔ نظامِ شعور میں، جمالی جبلت کی شعری شاخ کے علاوہ دوسرے اجزائے ترکیبی کی قوتوں کا جو باہمی تناسب ہوگا اُسی تناسب سے ان اجزا کے عکس ہلکے یا گہرے ہوں گے اور ان عکسوں کے رنگ پھیکے یا شوخ ہوں گے۔ انھی رنگارنگ عکسوں سے وہ دھنک ترکیب پاتی ہے جسے ہم ذوقِ شعری کہتے ہیں۔ جمالی جبلت کی شعری شاخ 'ذوقِ شعری

کی رگ پٹھے میں جاری و ساری ہوتی ہے لیکن بذاتِ خود ذوقِ شعری نہیں ہوتی : ذوقِ شعری کے اجزائے ترکیبی میں نظامِ شعور کی تمام جبلتوں کے عکس داخل ہوتے ہیں۔ ذوقِ شعری، گویا جمالی جبلت کی شعری شاخ کے محدب آئینے میں، پورے نظامِ شعور کا ایک مخفف پرتو ہوتا ہے۔ اس مخفف میں وہی جبلتیں نمایاں رہیں گی جو نظامِ شعور کی اجزائے غالب ہوں گی : اس نظام کے زیادہ نحیف اجزا، تخفیف کی نذر ہو جائیں گے اور ذوقِ شعری کے اجزائے ترکیبی میں ان کی حیثیت صفر کے برابر ہوگی۔

تشبیہی تفصیل بالا سے، ذوقِ شعری کی رتبہ سنجی کے یہ دو اصول اخذ کیے جا سکتے ہیں :

(ا) ذوقِ شعری کی دھنک، ساخت کے اعتبار سے تو نظامِ شعور کی کلیت کا ایک پرتو ہے، لیکن ماہیت کے اعتبار سے صرف جمالی جبلت کی شعری شاخ کے ایک شعاعی عمل کا مظہر ہوتی ہے۔ شعاع جتنی مجہول ہوگی، ظاہر ہے کہ دھنک اتنی ہی دھندلی ہوگی : شعاع بے جان ہوگی تو دھنک ہوگی ہی نہیں۔ چنانچہ اگر دو قاری، ہم رتبہ شعوری نظاموں کے مالک ہوں تو ذوقِ شعری ان میں سے اس قاری کا اعلیٰ تر قرار پائے گا جس میں جمالی جبلت کی شعری شاخ زیادہ قوی ہوگی۔

(ب) ذوقِ شعری کی دھنک، ماہیت کے اعتبار سے تو جمالی جبلت کی شعری شاخ کے ایک شعاعی عمل کا مظہر ہوتی ہے، لیکن ساخت کے اعتبار سے صرف نظامِ شعور کی کلیت کا ایک پرتو ہوگی۔

چنانچہ اگر دو قاری، جمالی جبلت کی ایک ہی قوت کی شعری شاخ کے
مالک ہوں تو ذوقِ شعری ان میں سے اس قاری کا اعلیٰ تر قرار پائے گا جس
کا نظامِ شعور بحیثیتِ مجموعی اعلیٰ تر ہوگا۔

اب دیکھنے کی بات صرف یہ ہے کہ وہ کیا اصول ہیں جن کی بنا
پر کوئی نظامِ شعور کسی دوسرے نظامِ شعور سے بہ حیثیتِ مجموعی اعلیٰ تر قرار
پا سکتا ہے۔ اس مسئلے کا عمودی پہلو بھی ہے (نظامِ شعور کی سطح)، افقی بھی
(نظامِ شعور کی ساخت)

۱۷- نظامِ شعور کی سطح :

شعور نام ہے موادِ شعور سے واقف ہونے کا۔ صوری آلاتِ
شعور ہر ذی شعور نوع میں پائے جاتے ہیں: اس باب میں قدرت نے
ہماری نوع کے ساتھ کوئی خاص ترجیحی سلوک روا نہیں رکھا ہے۔ البتہ
ہمارے معنوی آلاتِ شعور، دوسری ذی شعور انواع کے مقابلے میں اتنے
زیادہ تیز ہیں کہ انہیں ہم اپنا ایک امتیازی وصف قرار دینے میں حق بجانب
ہوں گے۔ معنوی آلاتِ شعور کی کلیت کو ہم ذہانت کہیں گے۔ ایک ہی
قسم کے حالات میں، ایک ہی نوعیت کے صوری موادِ شعور سے ایک ہی
درجے کی کاوش کے بعد، ایک ہی افتادِ طبع کے مختلف اشخاص، مختلف
گہرائیوں کی صداقتوں کا سراغ لگا سکتے ہیں۔ یعنی، مختلف اشخاص میں،
ذہانت (معنی رسی کی صلاحیت) مختلف درجوں کی ہو سکتی ہے اور ہوتی
ہے۔ اب چونکہ شعور نام ہی ہے واقف ہونے کا، اور معنویت کا شعور گویا
نوعِ انسانی سے مخصوص ہے، اس لیے اگر دو قاری، ہم ساخت شعوری

نظاموں کے مالک ہوں (یعنی ان کی جبلتوں کی قوتیں بھی ایک سی ہوں اور ان قوتوں کا باہمی تناسب بھی) تو ان میں سے اُس قاری کے نظامِ شعور کی سطح بلند تر مانی جائے گی جو ذہین زیادہ ہے۔

وضاحت کے لیے فرض کیجیے زید، عمرو اور بکر کے شعوری نظام ساخت کے اعتبار سے یکساں ہیں اور ایک ہی درجے کی جبلتِ شرافت ان کا جزوِ اعظم ہے، نیز یہ کہ ان کے ذوقِ شعری، جمالی جبلت کی ایک ہی قوت کی شعری شاخ کے پروردہ ہیں۔ زید سے اپنے ہم جنسوں کی معاشی زبوں حالی نہیں دیکھی جاتی۔ غربا و مساکین کی استعانت پر دامے درمے ہمہ وقت کمربستہ رہتا ہے اور آخر کار اپنا سب کچھ لٹا بیٹھتا ہے۔ نتیجہ؟ غربا و مساکین کی حالت جوں کی توں رہتی ہے، البتہ ان کے زمرے میں زید خود بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اپنے ابنائے جنس کی معاشی زبوں حالی پر ترس کھانا، ان کا شریکِ غم ہونا، نتائج سے بے نیاز ہو کر ان کے لیے اپنا سب کچھ لٹا دینا، یہ غریب نواز انفرادی رویے، زید کے نزدیک اعلیٰ ترین قدر و قیمت کے حامل ہوں گے۔ ان رویوں یا ان کے متعلقات کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی جس شاعری کی محرک ہو گی، قرینِ قیاس ہے کہ وہ زید کے لیے وقیع تر ہو گی ہر اس شاعری سے جو گو اور ہر اعتبار سے اول الذکر شاعری کی ہم پلہ ہو لیکن جس کی محرک تخلیقی بے چینی کسی اور قبیل کے معاملات کی پیدا کردہ ہے۔

عمرو کو بھی اپنے ہم جنسوں کی معاشی زبوں حالیوں کا غم اسی طرح کھائے جاتا ہے جیسے زید کو۔ لیکن ڈوبتوں کو بچانے کے لیے عمرو زید کی طرح خود اس بھنور میں کود نہیں پڑتا جس سے باہر

نکلنا انفرادی تیراکی کے بس کی بات نہیں۔ بلکہ یہ سراغ لگاتا ہے کہ ان معاشی زبوں حالیوں کا اصل باعث کیا ہے اور اسے رفع کیسے کیا جاسکتا ہے۔ اسبابِ معاش صرف انسانی محنت سے پیدا ہوتے ہیں، اس لیے اصولاً مشترکہ محنت کی پیداوار میں ہر شخص کا حق اس کی محنت کے بقدر ہے؛ جب تک محنت کش طبقے خود وسائلِ پیداوار کے مشترکہ مالک نہیں بن جائیں گے، نہ مشترکہ پیداوار کی تقسیم کا منصفانہ اصول نافذ، نہ وسائلِ پیداوار کے پورے امکانات کو بروئے کار لاکر پیداوار میں خاطر خواہ اضافہ کیا جاسکتا ہے؛ انفرادی غریب نوازیاں نہیں، اشتراکیت موجودہ معاشی زبوں حالیوں کا علاج ہے؛ یوں تو نظامِ سرمایہ داری کے اندرونی تضادات کے سہارے معاشرے از خود منزلِ اشتراکیت کی جانب رواں دواں ہیں لیکن ان کی رفتار محنت کش طبقوں کی جد و جہد سے تیز تر ہو سکتی ہے۔ اس منزل سے عمرو کو فی الجملہ شاید ایسا ہی لگاؤ ہوگا جیسا مثلاً شیریں سے فرہاد کو رہا ہوگا۔ وہ مسائل جو اس جدید کوہ کنی سے متعلق ہوں گے، عمرو کے لیے عظیم ترین مسائل ہوں گے۔ ان مسائل کی پیدا کردہ، تخلیقی بے چینی جس شاعری کو جنم دے گی، قرینِ قیاس ہے کہ وہ عمرو کے نزدیک وقیع تر ہوگی ہر اس شاعری سے جو گو اور ہر اعتبار سے اول الذکر کی ہم پلہ ہو لیکن جس کی محرک تخلیقی بے چینی کسی اور قبیل کے معاملات کی پیدا کردہ ہے۔

بکر کو بھی نوعِ انسانی سے ویسی ہی محبت ہے جیسی زید یا عمرو کو ہے۔ اشتراکیت، معاشی بیماریوں کے لیے آبِ حیات کا حکم رکھتی ہے، بکر اس سے بے خبر نہیں لیکن اس کی نظر اس پر بھی ہے کہ اس آبِ حیات

کے حصول کے لیے بحرِ ظلمات کا سر کرنا ضروری ہے۔ وہ طبقے جو وسائلِ پیداوار کی اکثریت کے اجارہ دار ہیں، ہوس کے بندے ہی نہیں ہیں، بلا کے زیرک بھی ہیں۔ ان کی زیرکی نے، وسائلِ پیداوار ہی کی نہیں، طبیعیات کے عظیم ترین فارمولے:

"توانائی = مقدارِ مادہ × رفتارِ نور × رفتارِ نور"

کے امکانات کی اکثریت پر بھی اجارہ داری قائم کر رکھی ہے۔ بے شک ان امکانات کا ایک بڑا حصہ، ان معاشروں کے قبضے میں بھی ہے جو اشتراکیت و سرمایہ داری کی عالمگیر جنگ میں شاید اول الذکر کی طرف ہوں گے (گو یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی) لیکن اس بات سے ایسی عالمی جنگ کی ہولناکی بکر کے نزدیک گھٹتی نہیں، بڑھتی ہے۔ بکر کے نزدیک اشتراکیت نہیں، طبیعیات کا فارمولائے بالا اس وقت زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ عالمگیر لاطبقاتیت کی منزل پر پہنچ کر پوری نوعِ انسانی کو جیسی معاشی خوش حالی نصیب ہوگی تقریباً ویسی ہی معاشی خوش حالی، اس منزل پر پہنچے بغیر اس نوع کے ادنیٰ ترین طبقے کو، مذکورہ فارمولے کے صالح استعمال سے بہم پہنچائی جا سکتی ہے۔ یہی نہیں، اس فارمولے کی برکت سے، یہ بھی ممکن ہے کہ یہ نوع معاشی زبوں حالیوں ہی سے نہیں ہر طرح کے دکھ درد سے ہمیشہ کے لیے نجات پا جائے، یعنی من حیث النوع، نیست و نابود ہو جائے: قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں۔

وہ مسائل جو فارمولائے مذکور کے پیدا کردہ نئے اندیشوں اور نئی امیدوں سے متعلق ہیں، بکر کے لیے عظیم ترین مسائل ہوں گے۔

ان مسائل کی پیدا کردہ تخلیقی بے چینی جس شاعری کو جنم دے گی، قرینِ قیاس ہے کہ وہ بکر کے نزدیک وقیع تر ہوگی ہر اس شاعری سے جو گو اور ہر اعتبار سے اول الذکر کی ہم پلہ ہو لیکن جس کی محرک تخلیقی بے چینی کسی اور قبیل کے معاملات کی پیدا کردہ ہے۔

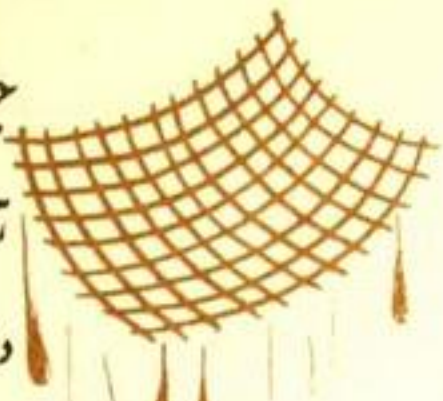
ایک ہی درجے کی جبلتِ شرافت، زید کے لیے انفرادی غریب نوازیوں کو، عمرو کے لیے ان مسائل کو جو حصولِ اشتراکیت کی جدّ و جہد سے متعلق ہیں اور بکر کے لیے ان امیدوں اور اندیشوں کو جو مادہ سے توانائی کی مساوات کے پیدا کردہ ہیں، عظیم ترین حقیقت بنا دیتی ہے۔ شعوری نظام کی ساخت ان تینوں قاریوں میں ایک سی ہے (اور جمالی جبلت کی ایک ہی قوت کی شعری شاخ سے ان تینوں کے ذوقِ شعری بھی پروان چڑھے ہیں) پھر وہ کیا شے ہے جس کے باعث ان قاریوں میں ایک ہی درجے کی جبلتِ شرافت نے مختلف قسم کی صداقتوں (معنوی موادِ شعور) سے ایک ہی درجے کا لگاؤ پیدا کر دیا؟ وہ شے

ذہانت کا فرق ہے۔ ان تینوں حضرات کی جبلتِ شرافت کا مطلوب ایک ہی ہے: نوعِ انسانی کی فلاح۔ اس مطلوب کے لیے صداقتوں کی اول الذکر قسم کوئی خاص حیثیت نہیں رکھتی، زید یہ نہیں سمجھ پاتا؛ ثانی الذکر قسم کے مقابلے میں آخر الذکر قسم کی صداقتیں وقیع تر حیثیت کی حامل ہیں، عمرو یہ نہیں سمجھ پاتا۔ معقولیت کے نزدیک، بکر کے نظامِ شعور کی سطح، عمرو کے مقابلے میں اور عمرو کے نظامِ شعور کی سطح، زید کے مقابلے میں، بلند تر مانی جائے گی۔

۱۸۔ نظامِ شعور کی ساخت :

فرض کیجیے آپ کے پاس دو ریڈیو سیٹ ہیں: ایک زرِ جواہر کا بنا ہُوا، دوسرا معمولی پلاسٹک وغیرہ کا؛ نیز یہ کہ اول الذکر کے ذریعے سے قریب کی نشر گاہوں سے نشر شدہ آوازیں بھی مشکل سے آپ سُن پاتے ہیں جبکہ موخر الذکر کے ذریعے سے دور کی نشر گاہوں سے نشر شدہ آوازیں بھی نہایت صاف سنائی دیتی ہیں۔ سامانِ آرائش کی حیثیت سے، ظاہر ہے کہ موخر الذکر سے اول الذکر بدرجہا بہتر ہے لیکن بہ حیثیت ریڈیو سیٹ؟ ریڈیو سیٹ ہوتا تو ایک طرح کا صندوق ہی ہے، لیکن صندوقیت اس کا امتیازی وصف نہیں۔ اس کا امتیازی وصف، دور کی نشر گاہوں سے نشر شدہ آوازوں کو سامعین کے لیے قابلِ سماعت بنا دینا ہے۔ یہ امتیازی وصف جس ریڈیو سیٹ میں جس درجے کا ہوگا، بہ حیثیت ریڈیو سیٹ اس ریڈیو سیٹ کا وہی درجہ ہوگا۔ ریڈیو سیٹوں میں اور بھی اوصاف ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں لیکن وہ اوصاف ریڈیو سیٹ کے امتیازی اوصاف نہیں۔ ان غیر امتیازی اوصاف کے حوالے سے، کسی ریڈیو سیٹ کا مرتبہ، بہ حیثیت ریڈیو سیٹ نہیں متعین کیا جائے گا۔ ہر شے اپنے امتیازی اوصاف سے پہچانی جاتی ہے؛ ہر شے کا درجۂ کمال، اس کے امتیازی اوصاف کے درجۂ کمال سے متعین ہوتا ہے۔

جس طرح ریڈیو سیٹ ایک صندوق ہی ہوتا ہے لیکن اس کا امتیازی وصف صندوقیت نہیں کچھ اور ہے، اسی طرح انسان بھی ایک حیوان ہی ہے لیکن اس کی امتیازی شان حیوانیت نہیں، کچھ اور ہے۔

حیوانیت، ان جبلی رجحانوں پر مشتمل ہے جو انفرادی و نوعی بقاء کے ضامن ہوتے ہیں۔ ایسے جبلی رجحان، انسانی فطرت کے اجزائے ترکیبی میں بھی داخل ہیں لیکن اوپر ہم دیکھ چکے ہیں کہ انسانی فطرت، صرف انہیں جبلتوں سے عبارت نہیں ہے؛ انسانی فطرت کے اجزائے ترکیبی میں کم از کم تین جبلتیں ایسی داخل ہیں جو دوسرے حیوانوں میں نہ ہونے کے برابر ہیں اور جن کی مسلسل یا متواتر آسودگی پر انفرادی یا نوعی بقاء کا دارومدار نہیں ہے: تجسس برائے تجسس، شرافت پسندی، جمال پسندی۔ اگر یہ سوال کیا جائے کہ یہ جبلتیں آخر ہمیں قدرت نے کیوں ودیعت کی ہیں، تو اصل جواب تو اس کا یہ ہوگا کہ یہ کیا ضرور کہ ہر موجود کی غایت کچھ نہ کچھ ضرور ہو، لیکن قیاس آرائی کچھ یوں کی جا سکتی ہے: جس طرح نوعِ انسانی کی موجودگی اس بات کی غماز ہے کہ انفرادی و نوعی بقاء کے تقاضے انسانی فطرت کے لازمی اجزا ضرور ہوں گے، اسی طرح شاید قانونِ ارتقاء میں یہ اشارہ موجود ہو کہ آنے والی ارتقائی منزل کی کشش بھی انسانی فطرت کا ایک لازمی جزو ضرور ہوگی اور کیا عجب کہ مذکورہ خاص انسانی جبلتیں، اسی ارتقائی کشش کے شاخسانے ہوں! یہ قیاس آرائی درست ہو یا نہ ہو، یہ تو ہمارے لیے بہر حال ایک ثابت شدہ امر ہوگا کہ یہ خاص انسانی جبلتیں، نوعِ انسانی کے امتیازی اوصاف ہیں۔ چنانچہ انہیں اوصاف کے کمال سے، انسانیت کا کمال عبارت ہوگا۔ اگر بکر نے زید کے مقابلے میں کم عمر یا کم اولاد پائی تو اس کا لازمی مطلب یہ نہ ہوگا کہ بحیثیتِ انسان، زید کو بکر پر فضیلت حاصل ہے: درازعمری کی صفت، بعض جسیم حیوانات میں اور کثیر الاولادی کی صفت، بیشتر منحنی الجثہ حیوانات میں، انسانوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتی ہے! مختصر یہ کہ خاص

انسانی جبلتوں کی کلیت جس درجے کی جس شخص میں پائی جائے گی، اس شخص کے نظامِ شعور کی ساخت اتنی ہی وقیع ہوگی۔

۱۹ — خاص انسانی جبلتوں میں جمالی جبلت کا مقام:

کسی نظامِ شعور کی ساخت کس مرتبے کی ہے، اس کا تعین تو اس سے ہوگا کہ اس نظامِ شعور میں خاص انسانی جبلتوں کی کلیت کس درجے کی ہے۔ لیکن ذوقِ شعری کی رتبہ سنجی کے لیے، تمام خاص انسانی جبلتیں یکساں حیثیت نہیں رکھتیں؛ جمالی جبلت کو ایک امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ اس جبلت کی شعری شاخ تو گویا ذوقِ شعری کی روح و رواں ہوتی ہے، لیکن اس کی دوسری شاخیں بھی، شعری شاخ کی ہم اصل ہی ہوتی ہیں۔ لہٰذا اگر یہ اندازہ لگانا مدِ نظر ہو کہ بہ اعتبارِ ماہیت، ذوقِ شعری کا رتبہ کیا ہے، تو یہ ماننا پڑے گا کہ خاص انسانی جبلتوں کی جس کلیت میں جمالی جبلت بہ حیثیتِ مجموعی جتنی قوی ہوگی، وہ کلیت اتنی ہی وقیع ہوگی۔ جمالی جبلت کی غیر شعری شاخوں کا شعر سنجی میں کس طرح کا دخل ہوتا ہے، اس کی کچھ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے۔

(تخلیقی بے چینی کے موجبات کی ذاتی دلکشی)

بعض موادِ شعور صرف جمالی جبلت کی برانگیختگی یا آسودگی کے موجب ہوتے ہیں۔ یہ برانگیختگی یا آسودگی، تخلیقی بے چینی کے درجے کو پہنچ کر شاعری کی محرک ہوسکتی ہے۔ اس شاعری کی وساطت سے مذکورہ تخلیقی بے چینی میں خاطر خواہ شرکت حاصل کرنا تو جمالی جبلت کی اس شاخ کی آسودگی کا باعث ہوگا جو ذوقِ شعری کی اساس ہوتی ہے۔ اس شاعری کا مرتبہ قاری کی نظر میں

کیا ہوگا، یہ بہت کچھ متعین ہوگا اس سے کہ اس بے چینی کے موجبات سے قاری کی جمالی جبلت کی غیر شعری شاخوں کو لگاؤ کتنا ہے: شعری شاخ تو شاعر کی تخلیقی بے چینی میں قاری کو شریک کرا کے اپنے فرض سے عہدہ برا ہو چکی!

(اسلوب کی اضافی دلکشیاں)

ہر موزوں، بامفہوم عبارت میں، اگر وہ کامیاب شاعری ہے تو اسلوب کی یہ خوبی تو بہر حال ہوگی کہ اس کے وسیلے سے بااہلیت قاری کو شاعر کی تخلیقی بے چینی میں خاطر خواہ شرکت حاصل ہو جائے لیکن اس کے علاوہ بھی کچھ ایسی اسلوبی خوبیاں ہو سکتی ہیں جو جمالی جبلت ہی کی تسکین کی موجب ہوں، یعنی جن میں سے ہر ایک اپنی ذات سے خود ایک دلکشی ہو۔ ایسی اسلوبی خوبیوں میں سے چند کی نشاندہی یہاں کی جاتی ہے:-

(۱) کسی موردِ شعور یا اس کے جوہر کی سچی تصویر کشی: موضوعِ تصویر خود چاہے غیر دلکش ہو اس کی یا اس کے جوہر کی سچی تصویر کشی بذاتِ خود ایک دل کشی ہو گی:

ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں
ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں

بعض مواردِ شعور ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی یا ان کے جوہروں کی جیسی سچی تصویریں بامفہوم عبارتوں کے وسیلے سے کھینچی جا سکتی ہیں ویسی کسی اور وسیلے سے نہیں کھینچی جا سکتیں، مثلاً بعض نفسی کیفیتیں یا ایسی مجرد معنویتیں جو اپنے اظہار کے لیے امتدادِ زمانہ کی محتاج ہوں)۔

(۲) ایک دوسرے سے غیر متعلق موارد شعور میں، مشابہت کے نئے پہلوؤں کی نشاندہی : ایسے موارد شعور خود چاہے غیر دلکش ہوں ان میں نئی مشابہتوں کی نشاندہی بذاتِ خود ایک دلکشی ہوگی۔ یہ تشبیہی دلکشی، دو صوری موارد شعور میں نئی مشابہتوں کی نشاندہی سے بھی پیدا کی جاسکتی ہے، لیکن کسی مجرد معنویت کو کسی صوری موارد شعور سے مشابہ کر دکھانے سے جو تشبیہی دلکشی پیدا ہوتی ہے اس کی بات ہی اور ہے :

لو شمع حقیقت کی اپنی ہی جگہ پر ہے
فانوس کی گردش سے کیا کیا نظر آتا ہے

(ایک دوسرے سے غیر متعلق موارد شعور میں نئی نئی مشابہتوں کے دریافت کرنے کی صلاحیت، انسانی شعور کی ایک بہت بڑی صفت ہے۔ یہ صلاحیت، جس کی بدولت موارد شعور کی تقسیم در تقسیم در تقسیم عمل میں آتی ہے، سائنسی علوم کی ایک بنیاد ہے)

(۳) کوئی ایسا نکتہ جو گو دقیق یا نیا نہ ہو لیکن جو اپنے اظہار کے لیے طوالت بیان کا محتاج ہو، مختصر عبارت میں اس طرح ادا ہو جائے کہ بہ آسانی زباں زد ہو سکے : مادّے کی بعض قسمیں بہ آسانی کرسٹل بن جاتی ہیں، اسی طرح بعض عبارتوں میں، بہ آسانی زباں زد ہو جانے کی صلاحیت ہوتی ہے :

ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

(۴) غیر مانوس معنویتوں کا اس طرح بیان ہو جانا کہ ان کی غرابت کا احساس بھی نہ ہو اور بیان کا حق بھی ادا ہو جائے : نظریۂ اضافیت کا

پیدا کردہ یہ تصور کہ ہر مادّی صداقت اپنے مخصوص پسِ منظر کی مرہونِ منت ہوتی ہے، اردو میں ابھی شاید پوری طرح رائج نہیں ہوا تھا جب یہ شعر کہا گیا :

بالائے سر رہا تو ہے نام اس کا آسماں
زیرِ پر آ گیا تو یہی آسماں زمیں

(۵) ڈرامائیت :

ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(افسانویت، طنز، مزاح وغیرہ اسی قبیل کی دلکشیاں ہیں)

(۶) حروف کی آوازوں کی خاص ترتیبوں سے ایسی موسیقیت کا پیدا ہو جانا جو موزونیتِ محض کے ماسوا ہو : موزونیت، شاعری اور موسیقی دونوں کے لازمی اجزا میں داخل ہے لیکن موسیقی کے لازمی اجزا اور بھی ہیں جو مختلف نوعیتوں کی آوازوں، ان کی مقداروں، ان کی ترتیبوں وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ شاعری کے لازمی اجزاء نہیں ہوتے، لیکن شاعری میں آ جائیں تو ایک اضافی دلکشی پیدا ہو جاتی ہے :

تو ز غنچہ کم نہ دمیدۂ درِ دل کشا بچمن در آ

(۷) عبارتی موسیقیت، عبارتی تصویر کشی وغیرہ کی پیدا کردہ ذہنی فضا میں رقص کی سی کیفیت کا پیدا ہو جانا : یہ رقص آوری، شاعری کے لازمی اجزاء میں داخل نہیں ہے، لیکن اپنی ذات سے خود ایک دلکشی ضرور ہوتی ہے :

دوش دیدم کہ ملائک درِ مے خانہ زدند
گلِ آدم بہ سرشتند و بہ پیمانہ زدند

(پوری غزل)

یہ چند مثالیں اسلوب کی اضافی خوبیوں کی ہیں؛ اضافی اس لیے کہ ان میں سے کوئی خوبی ایسی نہیں ہے جس کے بغیر شاعر اپنی تخلیقی بے چینی میں با اہلیت قاری کی خاطر خواہ شرکت حاصل کر ہی نہ سکے۔ ان اضافی خوبیوں سے اسلوب کی دلکشی میں جو اضافہ ہوگا وہ جمالی جبلت کی غیر شعری شاخوں کی آسودگی کا باعث ہوکر، متعلقہ شاعری کی قدر قاری کی نظر میں بڑھادے گا، ان موادِ شعور کی ذاتی دلکشی کی طرح جو شاعر کی تخلیقی بے چینی کے موجب ہوں۔ کسی تخلیقی بے چینی کے موجبات کی ذاتی دلکشی یا اسلوب کی اضافی دل کشیوں سے کسی قاری کو کتنا لگاؤ ہوگا ظاہر ہے کہ یہ موقوف ہوگا اس پر کہ اس کی جمالی جبلت کی غیر شعری شاخیں کتنی قوی ہیں۔ اسلوب کی اضافی دلکشیاں، یہ ممکن ہے کہ عام حیوانی جبلتوں کی پیدا کردہ ہوں لیکن یہ صورت ہو تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ ان دلکشیوں کو وجود میں لاکر وہ عام حیوانی جبلتیں اپنے فرض سے سبکدوش ہوگئیں اور ان دلکشیوں کا معاملہ اب صرف جمالی جبلت کے سپرد ہے: چراغ اصلی گھی سے بھی جل سکتا ہے، مٹی کے تیل سے بھی، چراغ جل اٹھا تو اب اس کی روشنی کا تعلق صرف دیکھنے والوں کی بینائی سے ہوگا، اس سے نہیں ہوگا کہ چراغ گھی سے جل رہا ہے کہ تیل سے۔ یہ مصرع کہ

ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

شاید جنسی جبلت کی اس برانگیختگی کی بدولت وجود میں آیا ہوگا جو کسی "کیفیتِ چشم" کے یاد آجانے سے پیدا ہوتی ہے، لیکن اس مصرع

کی قدر و قیمت کا دار و مدار اس ڈرامائی دل کشی پر ہے جسے جمالی جبلت محسوس کرے گی، جنسی جبلت نہیں۔

۲۔۷ ۔ خاص انسانی جبلتوں میں علمی جبلت کا مقام:

شعور نام ہے موادِ شعور سے واقف ہونے کا۔ موادِ شعور کی طلب کی بجائے طلبِ واقفیت کی روح جب صلاحیتِ شعور کے پیکر میں داخل ہوجاتی ہے تو وہ فطری رجحان معرضِ وجود میں آتا ہے جسے ہم نے تجسس برائے تجسس کہا ہے: یہاں صلاحیتِ شعور سے مراد معنویتوں کے ادراک کی صلاحیت ہے جو نوعِ انسانی میں بہ مقابلہ دوسری انواع کے اتنی زیادہ ہے کہ اسے نوعِ انسانی کا ایک امتیازی وصف قرار دینے میں ہم حق بجانب ہوں گے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ شعور کی ماہیت سے جتنا قریبی تعلق، علمی جبلت کو ہے اتنا کسی اور جبلت کو نہیں۔ لہٰذا علمی جبلت، خاص انسانی جبلتوں کی جس کلیت میں جتنی قوی ہوگی، اس کلیت کی ساخت اتنی ہی وقیع ہوگی۔ یعنی اگر سعد میں علمی جبلت، بمقابلہ بکر کے اور بکر میں جبلتِ شرافت، بمقابلہ سعد کے، قوی تر ہو تو، ساخت کے اعتبار سے سعد کی شعوری شخصیت، بکر کے مقابلے میں وقیع تر مانی جائے گی، بشرطیکہ اور ہر اعتبار سے یہ دونوں شخصیتیں ہم رتبہ ہوں۔

سعد اور بکر دونوں کی نظر میں، اگرچہ دونوں اعلیٰ درجے کی ذہانت کے مالک ہوں، غالباً ہمارے زمانے کی سب سے بڑی حقیقت مادہ ← توانائی کی وہ مساوات ہوگی جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ جیسا کہ اشارہ کیا جا چکا ہے، اس مساوات میں نوعِ انسانی کے لیے ہلاکت اور فلاح کے جو بے پناہ امکانات پوشیدہ ہیں،

بکر کی قوی تر جبلتِ شرافت کو ان سے بڑا گھراگاؤ ہوگا۔ ان امکانات سے اتنا گھراگاؤ سعد کی کمزور تر جبلتِ شرافت کو شاید نہ ہو۔ اغلب ہے کہ سعد کے قوی تر تجسس کی اُلجھنیں کچھ اس طرح کی ہوں گی: (۱) مادّی کائنات ساری کی ساری توانائی میں بدل جائے، اب یہ دائرۂ امکان سے خارج نہیں رہا۔ توانائی نام ہے کام کرنے کی صلاحیت کا۔ اگر ساری مادی کائنات معدوم ہو کر توانائی بن جائے تو ظاہر ہے کہ مجردِ صلاحیتِ کار کے علاوہ کہیں کچھ باقی نہیں رہے گا۔ بلاکسی صلاحیت بردار کے مجردِ صلاحیت چہ معنی دارد؟ (۲) توانائی عبارت ہے لہروں سے۔ یعنی مادہ کی تمام کائنات بس لہروں کا ایک مجموعہ ہے لیکن جس دریا میں یہ لہریں اُٹھ رہی ہیں وہ خود مفقود ہے۔ مجردِ موجیں بلاکسی موج بردار میڈیم کے؟ (۳) مادّے کی عمارت ایٹمی اینٹوں سے بنی ہے۔ کسی مادّی جسم کی مجال نہیں ہے کہ طبعی قوانینِ حرکت سے سرِ مو انحراف کرے۔ اور ان قوانین میں جکڑے ہوئے ایٹموں کا باطن؟ ہر ایٹم اپنی جگہ ایک رقص خانہ ہے جس میں چند برق پارے بعض دیگر برق پاروں کے گرد بس رقص کیے چلے جا رہے ہیں اور یہ رقص کسی طبعی قانونِ حرکت کا پابند نہیں۔ یہ رقاص کیا کسی ارادی قوت کے مظاہر ہیں؟

یہی اُلجھنیں ہیں جو ان اشعار کی تہہ میں کار فرما ہیں:

ہر دم ز تماشائے دلِ آزاد بجنبد
تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبد

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

۲۱ - ذوقِ شعری کی رُتبہ سنجی صرف ایک اندازہ ہے :

مذکورہ بالا اصول مل کر کوئی منطقی فارمولا نہیں بنتے جس کی مدد سے کسی ذوقِ شعری کے مرتبے کا بالکل جچا تلا تعین کیا جا سکے۔ ان اصولوں کی حیثیت بس اتنی ہے کہ ان کی روشنی میں کچھ اس طرح کا اندازہ عموماً لگایا جا سکتا ہے کہ مثلاً زید کے ذوقِ شعری پر بکر کے ذوقِ شعری کو واضح فوقیت حاصل ہے : مراتبِ ذوق میں اگر فرق بہت واضح نہ ہو، تو اس کا تعین سخت مشکل ہوگا۔ ان اصولوں کی اتنی حیثیت بھی غنیمت سمجھنی چاہیے۔ یہ کیا کم ہے کہ ان کی مدد سے ذوقِ شعری جیسی وجدانی حقیقت کے فرقِ مراتب کا اندازہ کچھ نہ کچھ لگایا جا سکتا ہے ؟

۵

خلاصہ

۲۲ —— موزوں کلام کے وسیلے سے شاعر اپنی تخلیقی بے چینی میں با اہلیت قارئین کی خاطر خواہ شرکت حاصل کرتا ہے : شاعری اسی کا نام ہے۔ (وہ شاعری جس کے وسیلے سے شاعر کی تخلیقی بے چینی میں کسی با اہلیت قاری کی خاطر خواہ شرکت کبھی ہو سکتی ہی نہیں ایک ایسے جنسی ملاپ کی سی چیز ہوگی جس میں کامیابی یک طرفہ ہو)۔ اس شرکت سے ایک طرف

شاعر کی تخلیقی بے چینی تسکین پاتی ہے، دوسری طرف باا ہلیت قارئین کا ذوقِ شعری: شاعری کا اصل فائدہ یہی ہے؛ یعنی شاعری اپنا جواز آپ ہے۔ یہ شرکت جسے حاصل ہوگی وہی جان سکتا ہے کہ یہ کس نوعیت اور کس درجے کی ہے۔ چنانچہ کون سی شاعری کس مرتبے کی ہے اس کا فیصلہ باا ہلیت قارئین ہی کر سکتے ہیں۔ ان کے فیصلے ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں۔ اس اختلاف سے مفر نہیں: ذوقِ شعری کی بنیاد جس جبلت کی ایک شاخ پر قائم ہے وہ جبلت، خواہ مخواہ پسند یا ناپسند کرنے کی ایک صلاحیت ہی تو ہے۔ تاہم اس "لاقانونیت" کے یہ معنی نہیں کہ ہر نوع کی شاعری کے بارے میں ہر قبیل کے قارئین کی رائے وقیع ہوگی۔ شعر سنجی کے لیے کوئی عام استعمال کا فارمولا تو نہیں بنایا جا سکتا، لیکن جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، ذوقِ شعری کے فرقِ مراتب کا اندازہ کچھ نہ کچھ لگایا جا سکتا ہے۔ کسی شاعری کے مرتبے کا تعین کرنے والا صرف اس شاعری کے مرتبے ہی کا اعلان نہیں کرتا، اپنے ذوقِ شعری کے رتبے کا بھی انکشاف کر بیٹھتا ہے۔ معقولیت کی نظر میں، شعر کا صحیح رتبہ متعین اس سے ہوگا کہ وہ زیادہ سے زیادہ کس پائے کے ذوقِ شعری کی تسکین کا باعث ہے۔ یعنی قارئین کا وہ طبقہ جو اعلیٰ ترین ذوقِ شعری کا مالک ہو، جس شاعری کا جو مرتبہ متعین کرے گا، معقولیت کی نظر میں اس شاعری کا وہی مرتبہ ہوگا؛ قارئین کی عمومیت کی انفرادی رائیں اگر کچھ اور ہوں گی تو انہیں معقولیت کے فیصلے کے آگے ایک نہ ایک دن سرِ تسلیم خم کرنا پڑے گا۔ آج تک یہی ہوتا رہا ہے۔ قرینِ قیاس ہے کہ آئندہ بھی یہی ہوتا رہے گا۔ ماضی میں جو کچھ ہوتا رہا ہے اس کی تہہ میں کیا اصول کارفرما

تھے، پیش گوئی کرنے میں اسے ملحوظ نہ رکھنا، پیش گوئی کرنے والوں کے اس فرقے کا منصب ہے جسے علمِ غیب حاصل ہو: مجھے یہ نعمت حاصل نہیں۔